جنون، استعاره و شر در مسخ

سرویراستار:
هارولد بلوم

ترجمة
فرزام کریمی

ـ سلسله جستارها و نوشتاری در باب نقد **مسخ** یگانه اثر **فرانتس کافکا**
ـــ سلسله جستارهایی از **ژرژ باتای**، **مارک اندرسون**، **الیزابت مک اندرو**، **استنلی کرنگلد** و دیگران
ـ چرا باید **مسخ** بخوانیم؟

سرشناسه: باتای، ژرژ
عنوان و پدیدآور: جنون، استعاره و شر در مسخ/ سرویراستار: هارولد بلوم؛ ترجمه‌ی فرزام کریمی.
مشخصات نشر: تهران: مروارید، 1400.
مشخصات ظاهری: ؟ ص
شابک: 978-964-191-?-?
وضعیت فهرست‌نویسی:فیپا.
موضوع:
موضوع:
موضوع:
موضوع:
رده‌بندی کنگره: PIR
رده‌بندی دیویی:
شماره کتابخانه ملی:



تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک 1188/ ص. پ. 1654- 13145
دفتر: 66400866 -66414046 - 66484612 فاکس: 66484027 فروشگاه: 66467848
https://instagram.com/morvaridpub - https://telegram.me/morvaridpub
www.morvarid.pub



جنون، استعاره و شر در مسخ

سرویراستار: **هارولد بروم**

ترجمه‌ی **فرزام کریمی**

تولید فنی: الناز ایلی
صفحه آرایی: تینا حسامی
چاپ اول: 1400
چاپخانه: هوران
تیراژ 330
شابک ؟-؟-978-964-191 ISBN 978-964-191-?-?
؟ تومان

تقدیم به
دکتر **بهزاد برکت**
عالیجناب بی مثال که افتخار آن را داشـــتم تا در دوره‌ای از زندگانی ام از محضـرشـان بیاموزم، آموزگار همیشـگی‌ام,تنها یادآوری خاطرات آن برهه از زندگی‌ام در اندرونم می‌تواند مرا آرام کنــد. دوران جهــالــت، بلاهــت و عشـــق‌هــای جاهلانـه،آنگونـه کـه خرد ورزیدن با شـــک به جهالت آغاز میگردد.به تعبیر زنده‌یاد **بهمن محصـص** اگر امر سـکشـوال عیان گردد دیگر لذت خویش را از دسـت می‌دهد,عشـق اگر عشق باشد در درونت رخ می‌دهد وبسان واژگان کافکا تو را به نژنـگ می‌اندازد،درونت را شـــعلـه‌ور می‌کند و تازیانه به دســت رد خویش را بر اعماق قلبت به‌جای می‌گذارد و چون واژگان کافکا با بی‌نظمی منحصـــربه‌فرد خویش مخاطب را مبهوت و سرگردان می‌کند.
سـه خط پیشین را بی‌شـک از **ژرژ باتای** وام گرفته‌ام,به تعبیر شما نویسنده باید ذاتا نویسنده باشد آنگونه که بکت رد خویش را در ذهن شما حک کرده است.
عالیجناب سترگ و متواضع
به امید دیداری زود...

فهرست

دربارەی سرویراستار و منتقد: هارولد بلوم



بخش اول: نیویورک، هارولد بلوم، اضطراب تأثیر
بخش دوم: نقد دین، شکسپیر، در جستجوی خرد
بخش سوم: نظریة نفوذ، آناتومی تأثیر، وجدان نقد
بخش چهارم: وجدان نقد، عقلانیت امپرسیونیستی و مرگ

بخش اول:

نیویورک، هارولد بلوم، اضطراب تأثیر

هارولد بلوم [1]یازدهم جولای 1930 در برانکسِ نیویورک زاده شد و از بزرگترین منتقدین ادبی ایالات متحدهي آمریکا به‌شمار می‌رفت که با تفسیرهای خلاقانه‌ي خود درباره‌ي تاریخ ادبیات به شهرت رسید. هارولد در شهری به دنیا آمد که لقب سومین شهر پرجمعیت ایالات متحده‌ي آمریکا را با خود یدک می‌کشد، مساحت برانکس چهل‌ودو مایل معادل صدونه کیلومتر مربع است و بر اساس سرشماری سال 2019 یک میلیون و چهارصد و هجده هزار و دویست‌وهفت نفر جمعیت دارد، شهر کوچکی که شاید آسمان‌خراش‌های عظیم نیویورکی را به خود ندیده است اما از مراکز خرید، موزه‌ها و فضاهای سبزی برخوردار است که جذابیتش را دوچندان کرده است، شهری که نامش را از نام جوناس برونک [2]وام گرفته است؛ جوناس در سال 1639، زمانی که در این منطقه مستقر شد، آن را به‌عنوان مستعمره‌ي هلند برگزیده بود. برانکس شهری متشکل از ملیت‌های ایتالیایی، ایرلندی، آلمانی و اروپای شرقی بود. این منطقه به علت فضاهای سرسبزش لوکیشن بسیاری از فیلم‌های سینمایی هالیوودی بوده است و از سویی روح موسیقی هیپ‌هاپ زیر پوست این شهر هنوز هم جریان دارد. از سوي دیگر، بسیاری از عشاق بیسبال به علت استادیوم ورزشی

[1] Harold Bloom

[2] Jonas Bronck

معروف این شـــهر که قدمتش به دههٔ بیســـت میلادی بازمی‌گردد، مجنون‌تر از دیگران بیســـبال را دنبال می‌کنند. بااین‌حال میان این‌همه اتفاقات خوشـــایند که در این شـــهر رخ می‌دهد، هارولد بلومی زاده می‌شود که ذهنش به‌جای پرسه زدن در کوچه‌ها و پا به توپ شدن، در صفحات کتاب‌ها پرسه می‌زد.

زبان مادری بلوم ییدیش[1] بود و همچنین او پیش از انگلیســـی زبان عبری را نیز آموختـه بود. وی در دانشـــگـاه‌هـای کرنـل (مقطع کارشناسی، 1951) و ییل (مقطع دکتری 1955) تحصیل کرد و سال 1955 شروع به تدریس در دانشگاه ییل نمود؛ وی همچنین در فاصله سال‌های 1988 تا 2004 نیز به تدریس در دانشگاه نیویورک مشغول بود. در جوانی بســـیار تحت تأثیر کتاب *تقارن* (1947)، مطالعه‌ای دربارهٔ ویلیام بلیـک، اثری از نورتروپ فرای بود و بعدها اذعان کرد که فرای را بدون شـــک بزرگ‌ترین و مهم‌ترین منتقد ادبی در زبان انگلیسی پس از والتر پیتر[2] و اسکار وایلد[3] می‌داند.

بلوم کـار خود را بـا تـک‌نگـاری‌هـایی دربـارهٔ پرســـی شـــلی[4](اسـطورەسـازی شـلی)، ویلیام باتلر ییتس[5](ییتس)، والاس اسـتیونز[6](اشـــعار اقلیم ما) آغاز کرد که در اصـــل این تک‌نگاری‌ها مرتبط با رســـالهٔ دکترای او بودند. در این آثار بلوم از رمانتیســـیســـم در برابر منتقدین نئومســـیحی که تحت تأثیر تومـاس الیوت[7] بودند و وی از مخـالفـان فکری آن‌هـا بود، دفـاع جـانـانـه‌ای کرد. هـارولـد رویکردی ستیزه‌جویانه داشـت: اولین کتابش، *اسـطوره‌سـازی شـلی*، بسـیاری از منتقدین معاصر را متهم به بدخوانی و بی‌دقتی نمود.

بلوم پس از یک بحران شـخصـی در اواخر دههٔ شـصـت میلادی، علاقهٔ عمیقی به رالف والدو امرسون[8]، زیگموند فروید[9] و سنت‌های

---

1. شـــاخه‌ای از زیرخانوادهٔ زبان‌های ژرمنی اســـت که با الفبای عبری نوشـــته می‌شـــود. آمیختن ییدیش با زبان‌های اسلاوی آن را به دو شاخهٔ شرقی و غربی تقسیم نمود.

[2] Walter Pater

[3] Oscar Wilde

[4] Percy Bysshe Shelley

[5] William Butler Yeats

[6] Wallace Stevens

[7] Thomas Stearns Eliot

[8] Ralph Waldo Emerson

[9] Sigmund Freud

کابالایی و هرمسیه[1] پیدا کرد. مایکل پاکنهام[2]، سردبیر بخش کتاب و ادبیات نشریه‌ي خورشید بالتیمور، در مصاحبه‌ای با بلوم در سال 2003 اظهار کرد که بلوم به‌دفعات خود را عارفی یهودی می‌نامید، اما بلوم در این‌باره عنوان کرد: «من از عرفان به‌عنوان رویکردی کلی‌گرایانه بهره می‌جویم، یهودی بودن بخشی از هویت من است؛ کما این‌که من حاصل فرهنگ ییدیش هستم اما قادر به درک خدایی نیستم که دانا و توانا باشد و باوجوداین اجازه دهد اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها وجود داشته باشد.

وی تحت تأثیر مطالعات خویش، شروع به نوشتن مجموعه کتابی در باب اضطراب تأثیر نمود که به کشمکش‌های شاعران برای ساخت دیدگاه‌های شاعرانه‌ي منحصربه‌فرد خودشان می‌پرداخت تا تز خود را این‌گونه تشریح کند که بی‌شک تمام شاعران معاصر به‌نوعی از پدر نخستین تأثیر گرفته‌اند و شاعران معاصر تحت تأثیر شاعران پیشین خود قرار دارند. اولین کتاب این مجموعه، ییتس، با دیدگاه منتقدانه پیشه‌ی شاعری را به چالش کشید. بلوم در پیشگفتار این کتاب، اصول بنیادین رویکرد نوین خود در نقد را بیان کرد: «بنا به برداشت من، تأثیر شاعرانه در گستره‌ی افسردگی و اضطراب قرار دارد.» شاعران جدید با خواندن اشعار شعرای پیشین از آن‌ها برای شروع نوشتن خود الهام می‌گیرند، اما هنگامی که شاعران جدید پی می‌برند تمام آنچه که می‌خواهند بگویند پیش از این توسط شعرای پیشین گفته شده است، این تحسین به خشم و نارضایتی مبدل می‌شود. شاعران ناامید می‌شوند چراکه نمی‌توانند نخستین باشند و انسان‌های زیادی پیش از آن‌ها وجود داشتند که همه‌چیز را گفته‌اند.

به‌گفته‌ی بلوم، برای دوری جستن از این مانع روان‌شناختی، شاعران جدید باید متقاعد شوند که شاعران پیشین در جایی اشتباه کرده‌اند و نتوانسته‌اند موفق عمل کنند و به‌این‌ترتیب تنها در این صورت است که این احتمال وجود دارد آن‌ها بتوانند با نقض پیشینیان خود چیزی به آن‌ها بیفزایند. عشق شاعران جدید به قهرمانان خویش به خصومت نسبت به آن‌ها تبدیل می‌شود: «عشق اولیه به اشعار شعرای قدیمی به‌سرعت به ستیز مبدل می‌شود که بی‌آن فردیت‌گرایی غیرممکن خواهد بود.» کتاب دوم این مجموعه پس از ییتس به نام «اضطراب تأثیر» که بلوم نگارش آن را در سال 1967 آغاز کرده بود، او از اثری به نام «بار مسئولیت گذشته و شاعر انگلیسی» اثر

---

1. فلسفه و مذهبی است که بر اساس نوشته‌های هرمس تریسمجیستوس ایجاد شد. این مکتب بر جنبش‌های عرفانی غرب بسیار تأثیر داشته و در دوره رنسانس و روشن زائی مورد توجه زیادی قرار گرفته‌است

2 Michael pakenham

والتر جکسون بیت[1] یاد کرد و تاریخچه‌ی افسردگی شاعران قرن هفدهم و هجدهم میلادی را تشریح کرد و با اتکا به روانکاوی، به بررسی دستاوردهای معاصران در قیاس با دستاوردهای پیشینیان پرداخت. هارولد تلاش کرد تا فرآیند روان‌شناختی‌اي را دنبال کند که از طریق آن شعرا خود را از قید پیشینیان‌شان رها کرده و دیدگاه شاعرانه‌ي خود را به‌دست آورند. او تفاوت عمده‌ای میان شعرای توانمندی که با قاطعیت پیشینیان خود را نقض می‌کردند و شعرای ناتوانی که صرفاً ایده‌های پیشینیان خود را مانند اصول و قواعد دانسته و آن‌ها را تکرار می‌کردند، قائل بود. بلوم این فرآیند را به‌عنوان شکلی از نظریات نوین توصیف می‌کرد که هر شاعر توانمندی در طی فعالیت خود، آن‌ها را پشت سر می‌گذارد.

با انتشار کتاب *ییتس* (1970)، بلوم شروع به گسترش نظریه‌ي نقد خود کرد و در کتاب‌های *اضطراب تأثیر* (1973) انتقادهایی از بدخوانی را مطرح می‌سازد که از این حیث توانست یکی از خلاقانه‌ترین نظریه‌های معاصر را تدوین کند. بر مبنای این نظریه، شاعر با خوانش نادرست آثاری که بر او تأثیر می‌گذارند، سبب خلق شعر می‌شود. آثاری از او همچون کاراکترهایی با قوه‌ي تخیل قوی (1976) و چندین کتاب دیگر در دهه‌ي هشتاد میلادی این مفهوم را گسترش می‌دهد.

شیفتگی بلوم به ادبیات فانتزی سبب شد تا وی به آزمون و خطا در رمان‌نویسی روي بیاورد و ماحصل آزمون و خطایش سبب شد تا او در ادامه‌ی رمان «سفری به ستاره‌ي ژوبین‌دار» اثر دیوید لیندسی[2] رمانی با عنوان «پرواز تا لوسیفر» را بنویسد و این اثر تبدیل به تنها رمان نوشته‌شده توسط بلوم شود که گوشه‌ی کارنامه‌اش به چشم می‌خورد. او در این برهه کمی از جهان نقد فاصله گرفت.

---

[1] Walter Jackson Bate

[2] David Lindsay

بخش دوم:
نقد دین، شکسپیر، در جستجوی خرد

سـپس بلوم دورانی جدید را در زندگی خویش آغاز کرد که از آن به عنوان دوران نقد دینی یاد می‌کند؛ این مرحله با نگارش کتاب «نابودی حقایق مقدس، شعر و باور به انجیل از گذشته تا به امروز» (1989) آغاز شد.

او و دیوید روزنبرگ [1](مترجم متون کتب مقدس) در کتاب جی (1990)، اسناد بسیار قدیمی از آثاری ادبی را منتشر می‌کنند که انجیل را تأثیری عمیق از آن کتاب می‌دانند که البته آن اثر ادبی قصد بازتولید جزم‌گرایی دینی را نداشته است. آن‌ها این نویسنده‌ي گمنام را زنی در ارتباط با دربار پادشاهان بنی‌اسرائیلی معرفی کردند — این گمانه‌زنی توجه بسیاری را جلب کرد. بعدها بلوم اظهار داشت که گمانه‌زنی‌های آن‌ها کامل نبوده است و احتمالاً می‌بایست جی. را به‌عنوان «بث شبع» معرفی می‌کرد. وی در کتاب «عیسی و یهوه: نام‌های الهی» (2005)، درحالی‌که با نگاهی منتقدانه به رویکردهای تاریخی می‌پردازد و ناسازگاری بنیادی مسیحیت و یهودیت را اثبات می‌کند، در بحث در باب اهمیت یهوه و عیسی ناصری به‌عنوان شخصیت‌های ادبی، بخش‌هایی از مطالب نوشته‌شده در کتاب جی را مجدداً بررسی می‌کند.

بلوم در کتاب «دین آمریکایی» (1992) به بررسی اعتقادات

[1] David Rosenberg

مذهبی پروتستان‌ها و پساپروتستان‌ها پرداخت و اظهار داشت که اکثر این باورها از نظر احاطه‌ي روان‌شـــناختی که بر پیروان خود دارند بیشتر از آن‌که به مسیحیت شباهت داشته باشند، مشابه ادیان عرفانی هستند و از سویی پیروان یهوه استثنا هستند و بلوم آن‌ها را غیرعرفانی می‌داند. وی در جایی دیگر پیش‌بینی کرد که در دهه‌های آینده محبوبیت مورمن‌ها و پنطیکاست‌های مسیحی از پروتستان نیز بیشتر خواهد شد. بلوم در کتاب «پیش‌بینی‌های هزاره» (1996) این عناصر مذهبی آمریکایی را برگرفته از سنتی عرفانی می‌داند که نشان‌دهنده‌ی مجموعه‌ای از عقاید و تجربیات مرتبط با پیشگویی و تفسیر خواب و هزاره‌گرایی است.

بلوم در مقاله‌ي خود در کتاب انجیل توماس اظهار داشـــت که هیچ‌یک از گفته‌های توماس به زبان یونانی باقی نمانده‌اند. ماروین میر[1] هم موافق بود و بر این عقیده بود که نســـخه‌های قبلی انجیل توماس به احتمال زیاد به زیان یونانی نوشته شده بودند. ماروین میر پیشگفتار خود را با تأیید بخش عمده‌ای از مقاله‌ي بلوم به پایان رساند. بلوم تعلق عیســـی به دنیایی دیگر را که در گفته‌های توماس مشـــهود بود، به پارادوکس عیسی آمریکایی نیز ارجاع می‌دهد.

شـــاید بتوان گفت که بزرگ‌ترین میراث بلوم علاقه‌ي او به ســـایر گونه‌های شعر و ادبیات است. این امر در برجسته‌ترین اثر وی تحت عنوان «کتب و مکاتب در گذر اعصار» (1994) مشهود است که در آن چندفرهنگ‌گرایی رایج در اواخر قرن بیســـتم را رد می‌کند. او در این‌باره گفت: «چندفرهنگ‌گرایی به منزله‌ي رهیافتی‌ســـت که توســـط مردمانی که به انکار فرهنگ غالب خویش می‌اندیشـــند تبیین شـــده است.» بلوم در یکی از مصاحبه‌هایش که در سال 1995 منتشر شده بود، در مورد نویسندگان بزرگ جهان غرب اظهار داشت:

«ما باید آثار شکسپیر، دانته، چاسر، سروانتس، انجیل یا حداقل انجیل کینگ جیمز را مطالعه کنیم و آثار برخی نویسندگان را بخوانیم چراکه آن‌ها دارای ارزش عقلانی هســـتند و به جرأت می‌توان گفت ما را به معنویتی می‌رســـانند که هیچ‌گونه ارتباطی به ادیان و بنیان اعتقادات شخصی‌مان ندارد، بلکه به هر شکلی به ما یادآوری می‌کنند که باز هم باید به خودمان توجه کنیم. آن‌ها نه‌تنها آنچه را که از خاطر برده‌ایم به ما یادآوری می‌کنند، بلکه نکاتی را به ما گوشزد می‌کنند که ممکن بود بدون در نظر گرفتن‌شـــان به بطن موضـــوعی پی نبریم. بنابراین آن‌ها تشکیل‌دهنده‌ی ذهنیت ما هستند و سبب استحکام ذهنی‌مان خواهند شد.

---

[1] Marvin Meyer

بلوم عمیقاً قدردان ویلیام شکسپیر بود و او را قلب تپنده‌ي ادبیات غرب می‌دانست. او در ویرایش اول کتاب «اضطراب تأثیر» به‌صورت کامل از شکسپیر چشم‌پوشی کرد؛ چراکه در آن زمان تصور می‌شد او به‌هیچ‌وجه تحت تأثیر مشکلات روان‌شناختی اضطراب نبوده است. در ویرایش دوم که در سال 1997 منتشر شده بود، مقدمه‌ای طولانی اضافه شد که در آن به توضیح بدهی شکسپیر به اوید و چاسر و کشمکش‌های او با همعصرش کریستوفر مارلو[1] که با درهم شکستن مفاهیم کلیسایی و اخلاقی راه را برای شکسپیر هموار کرد، پرداخته است.

بلوم در بازنگری بعدی خود تحت عنوان «شکسپیر: آفرینش انسان» (1998)، برای هر یک از سی‌و‌هشت نمایشنامه‌ي شکسپیر، که بیست‌وچهار عدد از آن‌ها جزو شاهکارهای هنری هستند، تجزیه و تحلیل و نقدی را ارائه داد. بلوم در خود اثر نیز همانند عنوان کتاب ادعا می‌کند که شکسپیر بشریت را اختراع کرده است. به‌این‌صورت که شکسپیر با توصیه‌ی اکید به شنیدن سخنان درونی‌مان باعث بروز تحولاتی در ما شده است. دو مثال او برای این مدعا سر جان فالستاف[2] در نمایشنامه‌ي *هنری چهارم* و *هملت* بوده است که بلوم شخصیت جان فالستاف در این دو اثر را به ترتیب ازخودراضی و بیزار از خود می‌دانست. در آثار شکسپیر امکان داشت که شخصیت‌های نمایشنامه‌های مختلف را کنار یکدیگر و در حال تعامل با یکدیگر رؤیت کنیم. این امر به منزله‌ي بازگشت به نقد شخصیتی ازمدافتاده‌ي مورد استفاده‌ی اندرو بردلی[3] و سایرین بود که به‌وضوح کتاب را تحسین می‌کنند، اما توسط بسیاری از اساتید دانشگاهی و منتقدان معاصر تقبیح شده است. بلوم در کتاب‌های نقد غربی‌اش به نقد مکتبی که آن را مکتب ناخشنودی می‌نامید، می‌پردازد. این مکتب از مثال شکسپیر برای تشریح خویش بهره می‌گیرد و می‌گوید به دلیل این‌که آن‌ها قادر به رویارویی و برابری با غولی زیبا و درعین‌حال جهان‌شمول همچون شکسپیر نبودند، به تقسیم مطالعه‌ي ادبیات به بخش‌های چندفرهنگی و تاریخی می‌پرداختند. بلوم با اثبات محبوبیت منحصربه‌فرد شکسپیر در سراسر جهان، او را به‌عنوان تنها نویسنده‌ي چندفرهنگی معرفی می‌کند. بلوم ضمن تکذیب انرژی‌های برآمده از اجتماع که تاریخدانان اقتدار شکسپیر را مرتبط با آن می‌دانند، اعلام می‌کند که دشمنان آکادمیک شکسپیر و درواقع تمام اجتماع پیرامون‌مان

---

[1] Christopher Marlowe

[2] Sir John Fastolf

[3] Andrew Cecil Bradley

تقلیدی از انرژی‌های شکسپیری هستند.

بلوم کار خود را با انتشـــار کتاب‌های *چرا و چگونه بخوانیم* (2000) و *نبوغ: سیمای یکصد نابغه‌ي سخن* (2003) ادامه داد. کتاب *هملت: شعر بیکران* (2003)، تصحیحی بر کتاب شکسپیر: آفرینش انســـان بود. در کتاب *کجا می‌توان خرد را یافت؟* (2004) برخی از عناصر نقد مذهبی با نقد سکولار را ادغام می‌کند و در کتاب *عیسی و یهوه: نام‌های الهی* (2005) شـــاهد نســـخه‌ي کامل‌تری از نقد مذهبی هســـتیم. او در طول این دهه چندین مجموعه شـــعر را نیز گردآوری، ویرایش و معرفی کرد.

بلوم در فیلم مستند *ظهور کلیسای ابدی* (2006) ساخته‌ي پل فستا[1] شـرکت کرد. محوریت این مسـتند واکنش افراد مختلفی بود که برای اولین بار قطعه‌ي ظهور کلیسـای ابدی اثر الیویه مسیان[2] با ساز ارگ را می‌شـــنیدند. ســـپس بلوم کار روی کتابی را آغاز کرد که هنگام نگارش آن را هزارتوی زنده نامید و تمرکز این کتاب روی شـکسـپیر و والت ویتمن بوده اســـت. این کتاب در ســـال 2011 تحت عنوان *آناتومی تأثیر: ادبیات به عنوان راه روش زندگی*، منتشر شد. بلوم پس از انتشـار کتاب *آناتومی تأثیر* و پایان نگارش کتاب *سایه‌ي یک سنگ بزرگ*، در جولای 2011 روی ســـه پروژه‌ي دیگر نیز همزمـان مشـــغول کار بود که تمرکز آن پروژه‌ها روی نویســـندگانی همچون امرسون و فاکنر بود.

---

[1] Paul Festa

[2] Olivier Messiaen

بخش سوم:

نظریه‌ی نفوذ، آناتومی تأثیر، وجدان نقد

××بلوم در نقدهایش مدعی شده بود که ساموئل جانسون در میان همه منتقدین گذشته و آینده از سراسر دنیا بی همتاست گرچه وی در سال 1986 نورتروپ فرای [1]را به عنوان پیشگامی در نقد معرفی کرد که بیشترین شباهت را به وی داشت.بلوم در سال 1986 به امره سالوسینسکی گفت: به نظر من تنها نورتروپ فرای می‌تواند پیشگامی در در زمینه نقد باشد". من یکی دو هفته بعد از انتشار و توزیع کتاب تقارن در کتاب فروشی در نیویورک آن را خریداری و مطالعه کردم، خواندن این کتاب من را از خود بیخود کرد همواره سعی کردم تا آقای کنت برگ که فردی دوست داشتنی و منتقدی بسیار مقتدر است را به عنوان پدری دلسوز در نقد در نظر بگیرم اما بنده هیچگونه شباهتی به برک ندارم و مشابه فرای هستم.

با این وجود بعدها هارولد بلوم در کتاب آناتومی تأثیر نوشت: "من دیگر قادر به خواندن آثار فرای نیستم" و انگوس فلچر [2]از دانشگاه شهر نیویورک را از میان هم دوره‌های زنده خود، به عنوان "راهنما و وجدان خود در نقد" میدانم.وی در همان سال کتاب‌های "رنگ‌های ذهن" اثر فلچر و " چراغ و آینه" اثر هاوارد آبرامز [3]را در جایی دیگری به عنوان نامزدهای دریافت جایزه معرفی کرد، بلوم همچنین

[1] Northrop Frye

[2] Angus Fletcher

[3] Meyer Howard Mike Abrams

در اواخر عمر کاری‌اش بر سنت منتقدین قدیمی همچون ویلیام هزلیت[1]، رالف والدو امرسون، والتر پیتر، اندرو بردلی و ساموئل جانسون [2]تاکید کرد و در کتاب نقدش، جانسون را به عنوان منتقدی توصیف کرد که در میان همه منتقدین گذشته و آینده‌ی دنیا بی همتاست.هارولد در پیشگفتار کتاب بعد چهارم شعر (انتشارات نورتون، 2012)، به تأثیر هاوارد آبرامز بر وی در دوران تحصیلش در دانشگاه کرنل اشاره کرد.

نظریه اضطراب تأثیر بلوم توسعه ادبیات غرب را فرآیندی متشکل از گرته برداری و بدخوانی می‌داند.نویسندگان و شاعران معاصر از نویسندگان و شاعران پیشین خود الهام گرفته و به منظور شکل دادن به صدای خود به عنوان یک شاعر، شروع به تقلید از آن‌ها می‌کنند؛در عین حال آن‌ها می‌بایست آثاری متفاوت از آثار پیشینیان خود خلق کنند، در نتیجه طبق استدلال بلوم به منظور اینکه نویسندگان توانا بتوانند به اندیشه‌های نوین خود جامه‌ی عمل بپوشانند، می‌بایست آثار پیشینیان خود را نقض کرده و سپس به تلاشی مجدد دست بزنند.

در گذشته اغلب بلوم را از پیروان مکتب ساختارزدایی می‌دانستند اما او تنها چندنظر مشترک با ساختارزدایان داشته است.وی در سال 1983 به رابرت موینیهان گفت:"به نظرم تنها نقطه مشترک میان من و اعضای مکتب ساختارزدایی، آگاهی منفی فلسفی ست که رهاورد خداشناسی منفی است، هیچ راه فراری وجود ندارد چرا که همه چیز از پیش تعیین شده است ".

بلوم در مصاحبه‌ای در اواخر دهه هشتاد میلادی گفت:" شاید بتوان گفت که ساموئل بکت [3]تواناترین نویسنده زنده غربی است، بکت بی شک معتبرترین نویسنده جهان غرب می‌باشد". پس از درگذشت بکت در سال 1989، بلوم نویسندگان دیگری را به عنوان نویسندگان معاصر و زنده غربی معرفی کرد.

وی درباره شاعران بریتانیایی گفت: "جفری هیل [4]تواناترین شاعر فعال بریتانیایی در حال حاضر است" و" هیچ رمان نویس بریتانیایی معاصری نمی‌تواند با آیریس مرداک [5]برابری کند".پس از درگذشت

[1] William Hazlitt

[2] Samuel Johnson

[3] Samuel Beckett

[4] Geoffrey Hill

[5] Iris Murdoch

مرداک، بلوم رمان نویسانی همچون پیتر آکروید[1]، ویل سلف[2]، جان بنویل [3]و انتونیا سوزان بیات [4]را تحسین و تمجید نمود.

او در کتاب نبوغ: سیمای یکصد نابغه سخن (2003)، نویسنده پرتغالی برنده جایزه نوبل ژوزه ساراماگو [5]را "با استعدادترین رمان نویس زنده جهان و یکی از آخرین بازماندگان ژانر ادبی رو به پایان انقضایش" نامید.

بلوم در سال 2003 درباره رمان نویسان آمریکایی اظهار کرد: "من چهار رمان نویس آمریکایی را می‌شناسم که در قید حیات هستند و شایسته ستایش می‌باشند".وی ادعا کرد که توماس پینچن[6]، فیلیپ راث[7]، کورمک مک کارتی[8] و دن دلیلو [9]به سبک معاصر می‌نویسند و هر یک از آنها آثار استانداردی نوشته‌اند، وی همچنین نام جان کراولی [10]را هم به این اسامی افزود و اذعان داشت:تنها عده‌ی انگشت شماری از نویسندگان انگلیسی می‌توانند با سبک او برابری کنند و اکثر آنها نیز شاعرند، تنها فیلیپ راث هم سطح کراولی می‌نویسد.

بلوم در کتاب نقد و کابالا (1975) از رابرت پن وارن[11]، جیمز مریل[12]، جان اشبری [13]و الیزابت بیشاپ [14]به عنوان مهم‌ترین شاعران آمریکایی که در قید حیات هستند نیز یاد کرد.وی در دهه نود میلادی از ای. آر. آمونز [15]به همراه اشبری و مریل نام می‌برد و بعدها هنری کول [16]را شاعر آمریکایی برتر این نسل معرفی کرد.وی شاعران کانادایی همچون آن کارسون [17]و موریتز را شاعرانی حقیقی نامید و

---

[1] Peter Ackroyd
[2] Will Self
[3] John Banville
[4] A. S. Byatt
[5] José Saramago
[6] Thomas Pynchon
[7] Philip Roth
[8] Cormac McCarthy
[9] Don DeLillo
[10] John Crowley
[11] Robert Penn Warren
[12] James Merrill
[13] John Ashbery
[14] Elizabeth Bishop
[15] A. R. Ammons
[16] Henri Cole
[17] Anne Carson

جی رایت را نیز در میان جمع انگشت شمار شاعران بزرگ در قید حیات قرار داد.

نوشته‌های بلوم برای سالهای متمادی پاسخ‌های قطبی شده‌ای را حتی درمیان پژوهشگران ادبی متقدم رقم زده است.بلوم مشهورترین منتقد ادبی در ایالات متحده و مشهورترین شخصیت ادبی آمریکا نامیده می‌شد.یکی از مقالات روزنامه نیویورک تایمز در سال 1994 اذعان داشت که منتقدین جوان، بلوم را به چشم شخصیتی عجیب و قدیمی می‌بینند اما مقاله دیگری در روزنامه نیویورک تایمز به سال 1998 بلوم را یکی از با استعدادترین منتقدین معاصر نامید.

جیمز وود [1]بلوم را اینگونه توصیف می‌کرد:" فردی آینده بین، بی تواضع و دلربا بود، به واقع بلوم در اواخر عمر خویش نسبت به همه چیز عمدتاً بی تفاوت بود، اگرچه بعد از مرگ بلوم، جیمز وود در مطلبی که برای چاپ به نیویورکر سپرده بود، بلوم را اینگونه توصیف کرد:

گاهی اوقات تنها صدای آموزگارتان را بخاطر می‌آورید، من هیچگاه هارولد بلوم را از نزدیک ملاقات نکردم اما مانند بسیاری از مخاطبانش احساس کردم که می‌توانم او را درک کنم، وی دوشنبه گذشته از بین ما رفت من همیشه خیال می‌کردم او تمام آن چیزی که در کلاس به دانشجویانش تدریس می‌کند را در کتاب‌هایش می‌نویسد اما اینگونه نبود او بی وقفه نوشت و می‌توان او را به موجی تشبیه کرد که میل آرام گرفتن نداشت و پیوسته خود را به صخره‌ها می‌کوبید، او را می‌توان همچون بارانی سیل آسا دانست او رسالت یک پیامبر را بر عهده داشت هر چند در اواخر عمرش آنچه را که به آن علاقه داشت زیاده از حد تکرار می‌کرد، من هارولد بلوم را در برهه‌های گوناگون مورد ستایش و تمسخر قرار دادم و همواره در جدل با او بوده‌ام و بارها هم موذیانه او را به مانند دانشجویانش اذیت کردم گرچه به این باور دارم که تنها دون کیشوت می‌تواند با شوالیه سترگی همچون جان فالستاف جدل کند، وی بیش از حد سریع و قوی می‌نوشت و آثارش از استحکام و ثبات برخوردار بودند اگر چه که وی در زمان خویش رقیب قدرتمندی را نداشت تنها کافیست به نثر کورمک مک کارتی دقت کنید تا متوجه شوید چرا بلوم در قیاس با رقبای ضعیفی چون او قهرمان نسل خویش شد اما به واقع نباید از حق گذشت که او تحریک آمیز می‌نوشت و آدمی را وادار به واکنش نشان دادن می‌نمود اگرچه بعضی مواقع تحسین او بسیار سخت است، شما او را با هیچکسی اشتباه نگرفتید لحن و سبک نوشتار وی هر مخاطبی

[1] James Wood

را مجذوب خویش می‌نمود شاید به همین دلیل است که شما وقتی با نثر وی مواجه می‌شوید می‌توانید این طاووس قدیمی را از دیگران تشخیص دهید چون وی شبیه هیچکس نبود پیوندهای منطقی و رفرنس‌های دقیق وی هر کسی را می‌تواند پیرامون منطقی بودن وی قانع کند، این طبیعی ست که اشخاص ادیپی می‌توانند با دیگر اعضای ادیپی خانواده ادبیات ارتباط برقرار کنند، بلوم در روش نقد خویش با زبان شخصی خویش سخن می راند و بسیار در نقدش با احتیاط پیش می‌رفت، این شاید همان سبک منتقدان قدر باشد.

بلوم در مصاحبه‌ای در پاسخ به سؤالات مرتبط به وود گفت:"در نقد نیز مانند رمان و شعر دوره‌هایی وجود دارند، آن‌ها به چشم به هم زدنی می‌گذرند و افراد پس از آن قادر به انجام هیچ کاری نیستند، من نمی‌خواهم در مورد وی صحبت کنم.

در اوایل قرن بیست و یکم پس از نقد نویسندگان مشهوری همچون آدرین ریچ[1]، مایا آنجلو [2]و دیوید فاستر والاس[3]، خود را در مرکز بحث و جدال ادبی می‌دید، وی در صفحاتی از نقدنامه پاریس، با انتقاد از ضربه سنگین اشعار پوپولیستی گفت:« این مرگ هنر است.» هنگامی که دوریس لسینگ[4] برنده جایزه نوبل شد، بلوم خشمگین بود که این جایزه با دیدگاهی کاملاً سیاسی به نویسنده رمان‌های علمی تخیلی همچون او اعطا شده است، به زعم بلوم وی نویسنده‌ای درجه چهارم بود.

---

[1] Adrienne Rich

[2] Maya Angelou

[3] David Foster Wallace

[4] Doris Lessing

بخش چهارم:
وجدان نقد، عقلانیت امپرسیونیستی و مرگ

هارولد بلوم عصیانگری بود که تازیانه به دست مجرمان این شهر را تازیانه باران می‌کرد، ذات نقد، تند، خشن و تلخ است، وی در شهر کورها چشمانش را بر فجایع نبست و مجرمان شهر را که همان نویسندگان و شاعران بودند، یکی پس از دیگری از لب تیغ گذراند، وظیفه‌اش را که نواختن تلنگری برای بیدارماندن اذهان بود به درستی انجام داد و سپس بار هستی را بست و با مرگش زندگی را به ریشخند گرفت، مرگ بزرگتر از او نبوده و نیست و به تعبیر کوندرا آنچنان هم امری صعب به شمار نمی‌رود که بخواهی برایش مدیحه سرایی کنی و برای ماندن هزاران یقه پاره کنی و به هر بهانه‌ای قصد ماندن داشته باشی، گاهی تمام آنچه را که خواسته‌ای به پایان رسانده‌ای پس بهترست هر چه سریع‌تر کوله بارت را جمع کنی و ترشحات لزج هستی را مانند آب دهان تف کنی و به این عذاب ماندن خاتمه دهی، وی همواره از تنزل استانداردهای ادبی افسوس می‌خورد اما توانسته بود خود را به جایگاه ویژه‌ای در میان بزرگترین منتقدان ادبی جهان برساند. او همچنین به جمع نامزدهای نهایی جایزه ملی کتاب آمریکا راه یافته بود و یکی از اعضای فرهنگستان هنر و ادب آمریکا به شمار می‌رفت.

بزرگترین میراث به‌جامانده از «بلوم» که بی شک تا سالیان دراز باقی خواهد ماند، نظریه نفوذ و اضطراب تأثیر است که بر اساس آن بر این باور بود که شاعران معاصر پیشینیان خویش را انکار می‌کنند درحالی که در آثارشان تحت تأثیر آن‌ها قرار دارند، وی تاریخ گرایی

مارکسیستی و نو تاریخ گرایی را هم مورد انتقاد خویش قرار داد، بلوم نظریه ادبی خود را در کتاب اضطراب تأثیر به درستی بسط و تشریح می‌کند و به کسانی که با نگاه تاریخی به دنبال تأثیر سیاست، اجتماع و اقتصـــاد در ادبیات می‌گردند می‌تازد، وی از پیروان رمانتیسیســم به شمار می‌رفت و به درستی تشخیص داد که هیچ آنارش و اعتراضـی در جهان هستی عمیق‌تر و پر رنگ‌تر از عشق نیست، وی در کتاب سـیمای یکصـد نابغه سـخن تعریفی که از نبوغ ارائه می‌دهد تعریفی ماتریالیسـتی نیسـت بلکه وی نبوغ را خداوندگار درونی یا همان نفس متکی به خویشتن می‌نامد، نفسی که ساخته و پرداخته تاریخ، اجتماع و سیاست نیست بلکه ذاتی است، نوابغ خدای درونی خویش را در مبدأ حیات می‌جویند و به واقعیت مبدل می‌نمایند.به زعم بلوم این همان شیوه ایست که شکسپیر، نابغه‌ی تمام دوران‌ها دنبال می‌کند و همینطور دیگر نوابغ از جمله دانته[1]، جویس[2]، پروســـت[3]، کافکا[4]، رمبو[5] و....
اگر وجود نبوغ را در پیشنیان به اثبات برسانیم می‌بینیم که بلوم چگونه این عامل را در اضـطراب تأثیر گسـترش می‌دهد، نشـانه‌هایی از عقده ادیپ مطرح شـده از سـوی فروید[6] را می‌توان در نظریه اضــطراب تأثیر جستجو کرد و بلوم هم آن را کتمان نمی‌کند.وی ستیز ادیپ با پدر را تا حد قتل در شعر می‌بیند.در دیدگاه او پویایی شعر از همین ستیز ریشـه می‌گیرد و شـاعر قوی شـاعریست که ستیز را تا بیشـترین حد خود پیش می‌برد و در بستر اضطراب، خود را در بیشترین فاصله از پیشینیان نشان می‌دهد.این نکات، یعنی تأکید بر نقش اضطراب و ستیز در شـــعر و در اثر ادبی جایگاهی حائز اهمیت به نقد ادبی بلوم داده است، بلوم به عنوان منتقدی کلاسیک که پیرو رمانتیسیسم است کارش آشتی دادن متن با روانشناسی و استفاده از روانشناسی در تحلیل‌های بینامتنی است، همین امر سبب می‌شود تا بحث نبوغ را پیش بکشد و دلشیفته رمانتیسیسم باشد چرا که نبوغ و خلاقیت در همین دوره شکل می‌گیرد، بلوم ازاین‌جهت شبیه نورتوپ فرای و هاوارد آبرامز است؛به زعم بلوم در شعر پسر زیر سایه ی پدرست و این قرارگیری پسر در زیر ســایه ی پدر، اضــطرابی را به لحاظ روانکاوی در پســر ایجاد می‌کند که منجر به تکرار پدر می‌شـــود، با این نگاه شـــاعر خالی از اصـالت و نبوغ است و صـرفاً کالای درجه چندم محسوب می‌گردد و

---

1 Dante Alighieri

2 James Joyce

3 Marcel Proust

4 Franz Kafka

5 Arthur Rimbaud

6 Sigmund Freud

از نگاهی دیگر اگر غیر از این باشـــد، واقعیتی در کار نیســـت و صراحت در بیان این امر متفاوت بودن نگاه بلوم را نشان می‌دهد، وی معاصریت را لگد مال می‌کند و گفتن این نکته شهامتی را می‌طلبید که بلوم به خوبی آن را معنا کرد و ذهن محدود بشری را با نکاتی درگیر نمود تا بتواند اذهان را به ســوی عقلانیت هدایت نماید، بنابراین از او نمی‌توان به سادگی گذشت و با اکتفا به همین نکات پرونده او را بسته دانست،بلوم برای مردمان شـهر خاموش حکم تلنگری را داشـت که با عصـــیانش قصـــد بیداری این جماعت خفته را کرده بود و در مورد میزان موفقیت و تاثیرگذاری او آیندگان باز هم ســـخن خواهند گفت و نوشـــت که تا چه میزان اندیشـــه‌ها و نوع حرکتش توانســـته بود بر اندیشگان نسل خویش و نسلهای بعد از خودش تاثیرگذار باشد.

وی مدتی با بیماری سرطان دست و پنجه نرم می‌کرد و عاقبت در چهاردهم اکتبر 2019 و در سـن هشـتاد و نه سـالگی با زندگی بدرود گفت.

سخن سرویراستار

هارولد بلوم

در نامه‌های عاشـقانه‌ای که میلنا یسـنسـکا [1]برای معشـوقه‌اش فرانتس کافکا می‌نویسد می‌توان تصویری از یک نویسنده‌ی مدرن، راز آلود و در عین حال باورمند به پوچی جهان را رویت نمود، وی را می‌توان بسان زاهدی گوشه نشین، بصیرت مند و سردرگم در زندگی دانست.او جهان را پر از اهریمنان پنهان می‌دید، اهریمنانی که با نزدیکی به انسـان او را نابود می‌کنند، تمام آثار وی دهشـتی رازآلود و بی گناهی انسان در جهان هستی را به تصویر می‌کشد.

میلنا صـریح و جسـورانه به واسـطه‌ی زیبایی‌اش توانسـت کافکای سـردرگم میان یهودیت و عرفان یهودی را به دام بیندازد، ماکس برود برای تشـــریح افکار کافکا در جایی به نقل قولی از وی مبنی بر آن اشاره می‌کند که افکار نهیلیستی ما ساخته‌ی ذهن خداوند است.وی در ادامه به دوسـت عارفش اینگونه توضـیح داد که خداوند خود جهان را گناه آلود و شیطانی ساخته است، کافکا در مقام پاسخ به وی گفت:بر این باورم که ما ماحصـــل حال ناخوش پروردگاریم، برود صـــراحتاً می‌گوید:پس امیدی در خارج از این جهان هســـتی وجود دارد؟کافکا لبخندی زد و گفت: امید؟امید تنها برای خداســـت، حد و مرزی برای امید وجود ندارد.

علی رغم تلاشـــهای فراوان گرشـــام شـــوئلم[2](اســـتاد عرفان کلیمی

[1] Milena Jesenská

[2] Gershom Scholem

دانشگاه اورشلیم)برای پایبند جلوه دادن کافکا به عرفان یهودی می‌توان به روشنی مشاهده نمود که کافکا آن قدرها هم پایبند به عرفان یهودی نبوده است، به زعم کافکا باید پروردگار را از گزند عرفانی که در ادیان وجود دارد حفظ نمود.به واقع برای کافکا عنصر عرفان از اهمیت آنچنانی برخوردار نیست.ما همگی از خاک آفریده شده‌ایم و شاید کنار هم قرارگیری یهودیت در کنار ادیان شرقی ما را تلخ مزاج نموده است، یهوه(خداوندگار یهودیان)خود امید است و ما نا امیدان روزگار خویش هستیم، ما کلاغانی هستیم که پروازمان در بهشت ممنوع است چرا که به زعم آنها حضور کلاغان سیاه می‌تواند باعث ویرانی بهشت شود.

در عرفان خداوندگار متعال قادر است تا از پس هر مشکلی راهی را بیابد و بر هر مشکلی فائق آید بنابراین عرفان علی رغم تمام جنبه‌های منفی‌اش خود را به شکل دینی برای رستگاری جلوه می‌دهد در حالیکه در رویکرد کافکا امیدی به رستگاری وجود ندارد از سویی می‌توان نگاه میلنا را تأیید نمود که دهشت کافکایی را شبیه به نوعی از عرفان می‌دانست اما رویکرد کافکا فراعرفانی به حساب می‌آمد چرا که وی به انکار امید می‌اندیشید .

در نقل قول برود[1] از کافکا می‌توان تاملاتی در باب گناه، درد و امید را رویت نمود اما کافکا پیش‌تر نوشته بود که آنچه که رویت می‌شود غلبه‌ی تاریکی(ابعاد منفی) بر نور(ابعاد مثبت)است.آنچه که روشن نیست میزان تاثیرگذاری عرفان کابالایی(نوعی از عرفان یهودی) بر کافکا بوده است، درک ما از کابالای کافکایی به واسطه‌ی گرشام شوئلم امکان پذیر است مثلاً زمانی که در باب انسان می‌خوانیم قطعاً به شکسپیر رجوع می‌کنیم و در این راه نیاز به آموزه‌های فرویدی هم داریم بنابراین شکسپیر و فروید در باب انسان لازم و ملزوم یکدیگرند و به ما در جهت شناخت انسان کمک شایانی می‌نمایند و ما به آنها در راه این شناخت اعتماد می‌کنیم کافکا عمیقاً بر شوئلم تاثیرگذار بود.

کافکا در خاطرات خویش به تاریخ شانزدهم ژانویه 1922 می‌نویسد:

این امکان ندارد که چیزی به مانند شکست خفته و هشیار باشد و یا زندگی را تاب بیاورد بلکه در مسیر زندگی قرار دارد.

گویی گرایش آقای نویسنده با توجه به آثارش به سمت شر بوده است همچنان بر این نکته تاکید می‌کنم که آگاهی ما نسبت به سنت‌های فرهنگی برخلاف هنجارهای موجود در جامعه برای شناخت کافکا

---

[1] Max Brod

لازم است.
این تعقیب و گریزی که در طول داستانهای کافکا به چشم می‌خورد به جنون منجر می‌شود و پرسش‌هایی که پیش روی مخاطب قرار می‌دهد، به واقع این وضعیت را می‌توان استعاری دانست و این استعاره را می‌توان همان اصول کافکا در نشانه گرفتن بشر دانست، وی با نگاهی از بالابشر را هدف خویش قرار داده بود و در تمام آثار وی این حمله به آموزه‌های بنیادین بشر دیده می‌شود که به نوعی آن را برگرفته از عرفان کابالایی می‌دانند، از سویی می‌توان ریشه آن را با رجعت به قرون گذشته دریافت که حال نتیجه آن تاثیرات در برهه کنونی خود را بروز داده است.
کافکا از سه نوع استعاره بهره می‌جوید و آگاهانه می‌داند باید کدام استعاره را جایگزین دیگری کند، پیگیری ایده‌های کافکا سبب می‌شود تا ما به درون نگری موجود در نوشته‌هایش پی ببریم، از سویی باید دانست که کافکا به کدام آموزه‌ها حمله ور می‌شود؟آیا آن آموزه‌ها مذهبی هستند و در قلب آسمانها نهفته شده‌اند؟وی به راحتی این دست از آموزه‌ها را هدف حمله خویش قرار می‌دهد.
حال می‌توانید سه استعاره‌ای که کافکا خود آن‌ها را بسیار آگاهانه جایگزین هم می‌کند را در نظر بگیرید. اندیشه‌جویی[1] به شیوه‌ای درون‌گرایانه‌ای در نوشتار کافکا محسوس است.با این‌حال استعاره‌ی جست‌وجو استعاره‌ای دوگانه است که هم «نفوذ کننده در من» و در عین حال«از من گسلنده» به شمار می‌رود.کافکا با هجوم به بشریت و قدم گذاردن روی مرزها و محدودیت‌ها توانست این گزاره‌ها را جایگزین گزاره‌ی«جست‌وجو» کند اما این مرزها و محدودیت‌ها چیست؟تمام آن چیزیست که در میان ما و آسمان‌ها قرار گرفته است.کافکا با نوشتن از مرزها و محدودیت‌های بشری عبور کرد و تلویحاً مدعی شده بود که قادر به نابود کردن آسمان‌هاست.قطعاً هدف از نشانه گیری آسمان‌ها اشاره به جهان ناممکن کافکایی ست.آسمان‌ها به کافکا به واسطه نثرش یورش می‌برند؛ «هر نوشتاری از این قبیل، هجومی به مرزها و محدودیت‌هاست» و این مرزها اکنون باید مرزهای به رنگ کافکا درآمده شده باشند.این امر مفهوم گنگ مرز و محدوده از فروید را به ذهن متبادر می‌کند؛ امری که حتی پیچیده‌تر از مفهوم ایگوی بدنی[2] است.آسمان‌ها به ایگوی بدنی کافکا به واسطه‌ی نوشتارش هجوم می‌برند قطعاً چنین هجومی غیریهودی نیست و ارتباط نزدیکی با هنجار و سنت رازآلود یهودی دارد.
با این‌حال، به زعم کافکا، اگر مداخله‌ی صهیونیسم نبود،

1 Pursuit of ideas
2 Bodily ego

نوشته‌هایش قابلیت مبدل شدن به کابالایی نوین را داشتند.حال چگونه باید صهیونیسم را درک کرد آن هم زمانی که که به مثابه مانعی از تبدیل شدن فرانتس کافکا به اسحاق لوریا[1]ی دیگر جلوگیری می‌کند؟نشانه‌هایی وجود دارد که به ما اثبات می‌کند کافکا بدبینانه و جسورانه می‌نویسد. آموزگار ما، گرشام شوئلم[2] اینگونه تفسیر می‌کند که این نشانه‌ها مختص کافکا و تعداد بسیار قلیلی از هم‌فکران او هستند.این افراد نمی‌توانند نخبگان یهودی لقب بگیرند چرا که صهیونیسم جایگاه کابالارا تصرف کرده است؛حتی جایگاه کابالای ناتان غزه‌ای[3]، شبتای زوی[4] تا ژاکوب فرانک[5] کافر.

در این‌جا تأثیر کافکا روی شوئلم غیرقابل انکار است چون کافکا در فرضیات شوئلم در رابطه با پیوند میان کابالای اسحاق لوریا، مسیحیّت سبتاری[6] و فرانکیست‌ها و صهیونیسم سیاسی که سبب زاده شدن اسرائیل شد وجود دارد.

کافکا برای ردکردن شیوه‌ای از تفکر به پیش می‌رود که خود«نبوغ توصیف‌ناشدنی» در آن شیوه از تفکر داراست، تفکری که با ریشه دواندن در یهودیّت به گونه‌ای رازآلود «قرون گذشته را از نو می‌سازد»، با توجه به تفسیر شوئلم، کافکا دست به چنین کاری زده بود اما آیا ما هم می‌توانیم همچون شوئلم از کابالای کافکایی سخن برانیم؟ آیا اصل جدیدی در داستان‌های باشکوه و تمثیل‌ها و پارادوکس‌های خارق‌العاده وی نهفته است؟ آیا کافکا نبوغ خود را صرف نوسازی قرون پیشین یهودیان نکرد؟مسلماً کافکا خود را به سخت گیرانه ترین حالت ممکن در معرض داوری قرار داد؛در وهله نخست به‌عنوان یک شخص نه نویسنده‌ای که «میل به بالیدن دارد». کافکا دو سال و نیم سال پس از مراقبه از خویش با دنیا وداع کرد، افسوس که پیش از تولد چهل و یک سالگی‌اش چشم از جهان فروبست. با این‌حال به عنوان پرچم‌دار کابالایی نوین، بیش از حد ممکن (فراتر از هر کسی) پیشروی نمود، تفسیر هیچ‌یک از کابالاهای موشه لئون[7]، اسحاق لوریا، موسی کوردوورو[8]، ناتان غزه یا گرشام شوئلم، امر آسانی نیست اما اصل رازآلود کافکا (اگر اصلی در کار باشد)غیرقابل تفسیر است. اصل کار من در خوانش کافکا، پی بردن به این امر است

1 Isaac Luria
2 Gershom Scholem
3 Nathan of Gaza
4 Sabbatai Zvi
5 Jacob Frank
6 Sabbatarian
7 Moses de Leon
8 Moses Cordovero

که او هرکار ممکنی را انجام داد تا از تفسیرشدن توسط دیگران بگریزد . این بدان معناست که آن‌چه در نوشته‌های کافکا نیازمند تفسیر و تعبیر است، از جانب خود نویسنده پس زده می‌شود. اریک هلر[1] این گریز را اینگونه تعریف می‌کند:«ابهام هیچگاه به مثابه نیرویی مرکزی در نظر گرفته نشده است؛ این همان چیزی ست که در داستان‌های فرانتس کافکا دیده می‌شود» اما این طفره روی نمی‌تواند ابهام باشد.

کافکا به جرم شک ندارد اما با خواندن آثارش می‌توان پی برد که وی قصد بیان این نکته را دارد که «برای انسان معاصر لذت بردن از گناه[2]بدون ارتکاب جرم[3]» غیرممکن است. با نگاهی دقیق به این تفسیر می‌توان گفت، لذت بردن از گناه بدون ارتکاب جرم بسان گریز از تفسیر است.سنت یهودی خواه هنجارگرا یا رازآلود باشد هیچگاه به تو نمی‌آموزد که چنین پرسش نیچه‌ای را مطرح کنی: «مفسَر چه کسی ست و به دنبال کسب کدام قدرت به واسطه‌ی متن است؟» در عوض، سنت یهودی چنین پرسشی را مطرح می‌سازد:«آیا مفسری در مسیر آنان که در هر عصری به دنبال ساخت حصاری به دور تورات هستند وجود دارد؟» قدرت گریز کافکا، قدرتی حاکم بر متنش نیست بله وی هم حصاری به دور تورات می‌کشد با این‌حال، هیچکس پیش از کافکا با گریز خویش به دنبال ساخت حصار نبوده است حتی یهودا هالوی[4] یا اسپینوزا.

کافکا همان شخصیت مرموز «گراکوس[5] شکارچی» (که معادل لاتین آن نیز به‌معنای کلاغ یا زاغچه است) است؛ کسی که دچار خودکشی روح شده است و همچون زنده‌ها با مرگ زیست می‌کند. وقتی که شهردار ریوا[6] ابرو در هم می‌کشد و می‌پرسد: «پس شما با دنیای دیگر پیوندی ندارید؟». شکارچی با کنایه‌ایی جدی پاسخ می‌دهد:

> همیشه روی پلکانی هستم که مرا به آن‌جا هدایت می‌کند، از این پلکان بسیار فراخ گاه بالا، گاه پایین، گاه به سمت راست و گاه به چپ می‌پیمایم و همواره در حرکتم. شکارچی تبدیل به پروانه شده می‌خندید.

گراکوس به کلاغی تنها مبدل شده است، حضورش برای نابودی بهشت کافی است گرچه هیچ‌گاه نمی‌تواند در آسمان بهشت پرواز کند.

---

1 Erich Heller
2 Sin
3 Guilt
4 Judah Halevi
5 Gracchus
6 Riva

در عوض، گزاره‌ی بهشت بر امکان‌ناپذیری‌اش دلالت می‌کند؛

> من از زیستن و مرگم خشنود بوده‌ام. پیش از آن‌که در زورق بنشـــینم، با شـــادمانی کوله‌بار و تفنگ شـــکاری خود را که همیشــه از داشـتن‌شـان به خود می‌بالیدم، دور انداختم و مانند دختری که رخت عروسی به تن کند، کفنم را پوشیدم. خوابیدم و انتظار کشیدم. سپس پیش آمد رخ داد.»
>
> شـهردار دسـت خود را به نشـانه‌ی دفاع بلند کرد و گفت: «چه سرنوشت دهشتناکی! آیا شما برای این پیش آمد خویش را سرزنش نمی‌کنید؟»
>
> شــکارچی گفت: «به هیچ وجه. من یک شــکارچی بودم؛ آیا گناه اسـت؟شـهره به شـکارچی جنگل سیاه بوده‌ام؛ جنگلی که در آن زمان گرگ داشت و در پیروی از قریحه‌ی شخصی خویش در بوته‌زارها به کمین می‌نشـــســـتم و شـــکار خود را نشانه می‌گرفتم و پس از شکارش، پوست تنش را می‌کندم. آیا در این کار گناهی هســـت؟ بابت کارم به من ارج می‌نهادند و لقب شــکارچی بزرگ جنگل سـیاه را به من دادند. آیا در این کار گناهی می‌بینی؟
>
> شـهردار گفت: «من صـلاحیت تصـمیم گیری ندارم اما به نظرم هیچ گناهی در این کارها وجود ندارد اما به راســـتی تقصیر چه کسی است؟»
>
> شــکارچی گفت: «مقصــر کرجی بان اســت.آن‌چه را من این‌جا می‌نویســـم، کســـی نخواهد خواهند و به آن پی نخواهد برد، کســـی به کمکم نخواهد آمد؛حتی اگر بـه همـه‌ی مردم دستور می‌دادند تا مرا کمک کنند، تمام درها و پنجره‌ها بسته خواهد ماند؛ همه در بسـتر خود خواهند ماند و لحاف‌ها را به سر خواهند کشید و زمین مبدل به مهمانخانه‌ای شبانه خواهد شـد. این بدان معنی سـت که هیچ‌کس مرا نمی‌شـناسـد و اگر کســـی کوچکترین آگاهی نســـبت به حال من داشـــته باشـــد نمی‌دانسـت که چگونه مرا بیابد و اگر می‌دانسـت که کجا مرا بیابد نمی‌دانست که چگونه به من رسیدگی و کمک کند، فکر کمک به من نوعی ناخوشـــی ســـت که برای بهبود آن باید به بستر رفت و خوابید.

حتی اگر گراکوس با قهرمانان هومری قیاس شـود!تحسـین برانگیز اسـت آنها می‌دانند یا می‌پندارند که می‌دانند برای زنده ماندن (حتی اگر محنت‌بار باشـد) باید در میان مردگان، بهترین باشـند. اما گراکوس فقط خواســـتـار این بود کـه خودش بـاشـــد؛وی از شـــکـارچی بودن در زندگانی‌اش خرسند بود؛از جنازه بودن(استعاره از خودکشی روحش) در میان مردگان خرسند بود:« مانند دختری که رخت عروسـی به تن کند، کفنم را پوشـــیدم». تـا وقتی کـه همـه چیز خوب پیش می‌رفت،

گراکوس بیش از پیش خرسند بود.تقصیر کرجی بان به علت بی‌کفایتی‌اش بود گراکوس هم که مرده بود اما همچنان شیوا سخن می‌گفت، کار از کار گذشته بود: «. فکر کمک کردن به من، ناخوشی ست که برای بهبود آن تنها باید به بستر رفت و خوابید.

گراکوس با استعاره‌ی قابل توجه پایین کشیدن کرکره‌های تمام زمین- همچون مهمانخانه‌ای شبانه که در آن افراد لحاف به سرشان می‌کشند- حکم صادر می‌کند: «این بدین معنی است». این بدین معنی است که همچون فروید، تنها در عالم کافکا، شوئلم یا هر عالم یهودی دیگری در هر چیزی معنایی کلی نهفته است؛ اگرچه کافکا برای رسیدن یا نزدیک شدن‌مان به آن کمکی نمی‌کند.

اما آن چه که با آن روبرو هستیم جهانی ست که هر چیزی در آن معنادار و نیازمند تفسیر است؟ همان‌گونه که جی اچ ون دن برگ[1] یک بار در باب نظریه‌ی سرکوب فروید می‌نویسد، در صورتی همه چیز می‌تواند دارای معنا باشد که در گذشته وجود داشته باشد و دیگر نتواند امری نو محسوب شود.گرچه قطعاً دنیای خاخام‌های هنجارگرای قرن دوم عصر مشترک[2] است و به تبع آن از دیرباز دنیای اغلب یهودیان اینگونه بوده است. همان‌گونه که در تورات آمده است و در تلمود به تفسیر آن پرداخته شده است، دیگر تفاسیر سنتی هم در هر عصری جعل شده‌اند اما حدود و ثغور خلقت و وحی در حافظه‌ی یهودی ثبت است.در هر چیزی معنایی نهفته است زیرا تمام معنا از پیش در کتاب مقدس عبری وجود دارد؛ معنایی که از طریق شرح آن باید کامل ادراک شود، حتی اگر درک کامل آن تا زمان ظهور مسیح محقق نشود.

گراکوس، شکارچی و زاغ، خودِ کافکا هستند؛مسیر سفر دریایی بی‌پایان و نومیدانه‌ی گراکوس همان مسیرِ کافکاست؛ کافکا هنگام نگارش داستان گراکوس شکارچی در اوایل سال 1917 ، کتاب مقدس عبری را بسیار مطالعه می‌کرد و به باور من، سفر دریایی گراکوس مرده اما دفن‌نشده را می‌توان استعاره‌ای برای مطالعه‌ی دیرهنگام زبان اجدادی‌اش دانست.کافکا با وجود بیماری حاد سل، کتاب مقدس عبری را تا بهار سال 1923 (تقریباً تا پایان عمر) مطالعه می‌کرد، دلش برای صهیون می‌تپید و رؤیای این را داشت که بعد از کسب سلامتی‌اش با سفر به فلسطین، هویت خویش را تثبیت کند.او همچون گراکوس، تجربه‌ی زندگی در مرگ را داشت هرچند بر خلاف گراکوس، به آزادی مرگ دست یافت.

گراکوس شکارچی، به عنوان یک داستان یا تمثیل بلند، روایت

1 J.H. Van den Berg

2 Common Era

یهودی سرگردان[1] یا هلندی سرگردان[2] نیست زیرا در نوشته‌های کافکا، نه استعاره‌ی سرگردانی یا حتی تزلزل بلکه تکرار و نقب‌زنی[3] محلی از اعراب دارد. نوشته‌هایش نه خود را بلکه تفسیر عرفانی یهودیِ توراتی را تکرار می‌کند که کافکا خود از آن غافل یا نیازمند دانستن آن است. آن‌چه که این تفسیر به کافکا می‌گوید اینست که تورات شفاهی وجود دارد نه کتبی. با این‌حال، کافکا کسی را ندارد تا چیستیِ این تورات شفاهی را برایش بازگو نماید. بنابراین، نوشته‌هایش را جایگزینی برای تورات شفاهی‌ای که در دسترس‌اش نیست می‌داند.وی دقیقاً در موقعیَت گراکوس شکارچی است؛ کسی که این‌گونه کلامش را پایان می‌دهد: «این‌جا هستم، چیزی بیش از آن نمی‌دانم، فراتر از آن نمی‌توانم گام نهم. زورق ام بی‌سکان است و بادی به پیش می‌راندش که در ژرف‌ترین دیار مرگ می‌وزد.»

کافکا در تاریخ نوزدهم سپتامبر سال 1932 برای رابرت کلوپستاک[4] می‌نویسد که: «تلمود اگر پیغامی از آن دورها نباشد پس چیست؟» برای کافکا، سنت یهودی جز پیامی از دورهای بیکران چه بود؟ این مسلماً بخشی از تمثیل مشهور «پیام همایونی[5]» است که با خواننده سخن خود را به پایان می‌رساند؛ هنگام غروب، لب پنجره‌ی خواننده نشسته و برایش رؤیاپردازی می‌کند؛ به مثابه پیامی ست که خدا به هنگام احتضار برای خواننده فرستاده است. هاینز پولیتزر[6] از این تمثیل خوانشی نیچه‌ای می‌کند و سپس در نژنگ گریز کافکایی می‌افتد:

> پیام همایونی با توصیف سرنوشت داستانی در زمانی تهی از حقایق متافیزیکی، به خیال ذهنی فرد رؤیاپرداز مبدل می‌شود که لب پنجره رو به جهانی تیره و تار نشسته است. تنها اطلاعات واقعی این داستان، خبر مرگ امپراتور است. این خبری ست که کافکا از نیچه به عاریت گرفته است.

اما این تمثیل حقیقت است حتی اگر آن را در خواب ببینید. تلمود وجود دارد و به راستی پیامی همایونی از فاصله‌ای بیکران است؛ با این‌که همیشه در حال احتضار است، پیامی را در گوش فرشته زمزمه می‌کند. به شما گفته شده که:« هیچ‌کس نمی‌تواند به‌زور راهش را به این‌جا بکشاند حتی اگر پیامی از جانب مردی مرده داشته باشد»، اما

1 Wandering Jew
2 Flying Dutchman
3 Borrow-building
4 Robert Klopstock
5 An Imperial Message
6 Heinz Politzer

امپراتور در متن داستان نمی‌میرد.
فاصله ارجاعی به مفاهیم منفی[1] کافکاییست که از قضا نه امر منفی هگلی ونه امر منفی هایدگری نیست اما به نفی[2] فرویدی و همچنین تصور منفی موجود در کابالیست‌های شوئلم بسیار نزدیک است اما می‌خواهم بحث در این باب را به وقتی دیگر موکول کنم.گراکوس شکارچی متنی شگفت‌آور در متعالی‌ترین شکل خویش است اما آینه‌ی تمام‌نمای کافکا نیست.
وقتی کافکا خودش باشد، ابداع و اصالتی از خود بروز میدهدکه او را هم قامت دانته می‌نماید و نویسندگان معاصر سرآمد غربی نظیر پروست و جویس را به چالشی جدی می‌کشاند؛ فروید را نباید در این زمره گنجاند زیرا آن‌طور که می‌نماید، کار فروید در حیطه‌ی علوم و نه داستان‌سرایی یا اسطوره‌سازی است. اگر این را باور کنید، دیگر مسائل هم شما را متقاعد می‌کند. تمثیل‌های حیوانی کافکا بسیار ستودنی‌اند اما موجود مهم افسانه‌ای برای کافکا، نه حیوان و نه انسان است، بلکه یک اودرادک[3] است که در قالب داستانی شگرف و بسیار کوتاه در حد یک صفحه و نیم و با عنوان «نگرانی‌های پدر خانواده[4]» یا «غم و اندوه سرپرست خانواده[5]» به تصویر کشیده شده است. مرد خانواده این پنج پاراگراف را روایت می‌کند که هر یک با پاراگرافی آغاز می‌شود که در گیر و دار معنای اسم است:

> برخی می‌گویند که اودراک ریشه‌ی اسلاو دارد و می‌کوشند تا آن را بر این اساس شرح دهند. برخی دیگر بر این باورند که ریشه‌ی آن آلمانی است و از زبان اسلاو تأثیر گرفته است.با نگاهی دقیق به هر دو تفسیر می‌توان به این نتیجه رسید که هیچ‌یک از آن‌ها صحت ندارد خاصه وقتی که هیچ‌یک از آن‌ها معنای معقولی از واژه ارائه نمی‌کنند.

ویلهلم امریک[6] پژوهشگر که رد واژه‌ی اودراک را در زبان چکسلواکی اورادیتی[7] (به معنای منصرف کردن کسی از کاری) یافت، بر این گریزجویی فائق آمد. همچون «مهمان مشکوک» ادوارد گوری[8]، اودراک مهمانی ناخوانده است که مکان را ترک نمی‌کند،

---

1 Negative
2 Negation
3 Odradeck
4 The Cares of Family Man
5 The Sorrows of Paterfamilias
6 Wilhelm Emrich
7 odraditi
8 Edward Gorey

زیرا به‌طور ضمنی شما را از انجام هرکاری که باعث می‌شود تنهایش بگذارید باز می‌دارد.

آیا همان‌طور که پدر سردرگم خانواده او را صدا می‌کند اودراک را می‌توان یک «شـــی» در نظر گرفت؟ آیا یک موجود کودک‌مانند است یا دیوی در دنیای کودکان درخانه است؟مسلماً اودرادک ساخته‌ی کودکی خلّاق و شوخ‌طبع است نه آدمی که از خاک رس قرمز توسط یهوه به وجود آمده است.عدم خوانش خلقت اودرادک به مثابه نقیضه (پارودی) آگاهانه امری دشوار است وقتی که به ما گفته می‌شود که « گویی که دو پا داشته و می‌تواند بایستد» و باز هم ممکن است اذعان شود که اودرادک هم‌چون آدم «زمانی شکلی معقول داشت و اکنون تنها فرسوده است» اگر اودرادک رو به زوال رفته پس همچنان سرزنده است و نمی‌توان آن را دقیق وارسی کرد زیرا «چابک است و مانند داستانی که در آن ظاهر می‌شود، هیچ‌گاه نمی‌توان او را به چنگ آورد». اودرادک به شما توصیه می‌کند که نه تنها کاری در ارتباط با او نکنید بلکه به تعبیری شفاف‌تر او چهره‌ی دیگری است که به وسیله‌ی آن کافکا، شما را پند می‌دهد که او را تفسیر نکنید.

یکی از طنزآلودترین لحظات در باب کافکا زمانی ست که سرپرست خانواده با اودرادک- که درست پایین‌تر از شما به نرده‌ها تکیه داده است- مواجه می‌شود. در تمایل به هم کلامی با وی (هم‌چون تمایل با هم کلامی با یک کودک)، شگفت‌زده می‌شوید. از او می‌پرسید:«نامت چیست؟» پاسخ می‌دهد: اودرادک. «کجا زندگی می‌کنی؟». با خنده پاسخ می‌دهد: «جای خاصی ندارم». خنده‌اش از ته دل نیست. به خش‌خش برگ‌های پاییزی می‌ماند.

رمبو در جایی می‌نویسد «"من" یکی دیگر است، بدا به حال چوبی که خود را ویولن می‌یابد». بدا به حال چوبی که خود را اودرادک می‌یابد. اگر برای بورژواها «مقر ثابت نداشتن»، دربه‌دری تعبیر شود، اودرادک به آن می‌خندد اما این خنده، انسان نبودن غیرعادی است. سپس پدر خانواده را تحریک به انجام واکنشی غیرعادی می‌کند.این خود ممکن است نقیضه‌ی کافکا باشد که از نگاه فروید به مرگ در پسِ اصل لذت نهفته است:

> بیهوده از خود می‌پرسم چه بر سرش خواهد آمد؟ هر آنکه بمیرد، هدفی در زندگی داشته است؛ کنشی که تحلیل رفته است؛ اما این در مورد اودرادک صدق نمی‌کند. پس با این ته‌نخ‌هایی که با خود، پیش پای کودکانم می‌کشد، باید گمان کنم که همیشه از پله‌ها در حال غلتیدن خواهد بود؟ می‌دانم که به کسی آسیبی نمی‌زند اما فکر این‌که ممکن است بیش از من زنده بماند، برایم دردناک است.

به زعم فروید، هدف زندگی، سفری از جنبه ارگانیک به غیرارگانیک است انسان پس از آنکه با آگاهی ناب به سوی تحلیل آن حرکت می‌کند تحلیل می‌رود و می‌میرد. اما اودرادکِ بی‌آزار و دلربا ساخته‌ی کودک و بی‌هدف است؛ بنابراین در معرض رانه‌ی مرگ نیست. اودرادکِ اهریمنی فناناپذیر است و همچنین برگشت فرویدی از امر سرکوب‌شده (چیزهای سرکوب شده در سرپرست خانواده که باعث عزیمت همیشگی او شده‌اند) است. اودرادک کوچک دقیقاً همان چیزی است که فروید آن را برگشت شناختی[1] امر سرکوب‌شده می‌نامد، در حین این‌که سرکوب کامل عاطفی برقرار است. پدر خانواده اودرادک را به لحاظ عقلانی، درون‌فکنی می‌کند اما او را تماماً به لحاظ عاطفی به تصویر می‌کشد. لازم به ذکر است که کافکا اودرادک را مجازی برای نفی[2] می‌داند ؛ نسخه‌ی کافکایی (نه کاملاً غیرفرویدی) نفی یهودی؛ نسخه‌ایست که آن را شرح خواهم داد.

چرا کافکا اقتدار معنوی بسیار منحصربه‌فردی دارد؟ شاید پرسش را باید دوباره مطرح کرد.کافکا چه نوع اقتدار معنوی برای ما دارد یا چرا ما ترغیب به خواندن آثار فردی با چنین اقتداری می‌شویم؟ چرا چنین پرسشی درباره‌ی اقتدار مطرح می‌شود؟با این‌که به تعریف اقتدار می‌پردازیم، معنای تحت‌اللفظی آن، ارتباط خاصی با اقتدار معنوی ندارد و در هرحال سخن گفتن از اقتدار معنوی در متون یهودی، همواره با شک و تردید همراه بوده است. اقتدار، مفهومی نه یهودی و نه رومی است و در بافتار کلیسای کاتولیک رومی مفهوم کاملی دارد و برخلاف کثافت‌کاری‌های سیاست اسرائیلی و زهد سست بنیان نوستالژی‌های یهودی آمریکایی در یهودیت معنای چندانی ندارد.هیچ اقتداری بدون سلسله‌مراتب وجود ندارد و سلسله‌مراتب نیز آن‌طور که باید مفهومی یهودی نیست. ما نه به خاخام نه به اشخاصی دیگر نیازمند هستیم تا به ما بگوید چه چیزی یا چه کسی یهودی هست یا نیست. نقاب‌های هنجارمندی نه تنها التقاطگرایی و فرهنگ یهودی، بلکه ماهیت خودِ یهوه‌ی جی را نیز پنهان می‌کنند.پنداشتن یهوه به عنوان قادر مطلق، امری بیهوده است. او نه خدای کوچک رومی است که فعالیت‌های بشری را مبنا قرار می‌دهد نه خدای هومری که به خلق مخاطبانی برای قهرمان جلوه دادن انسان دست می‌زند.

یهوه پایه‌گذار و ناظر نیست اگرچه گاهی به عنوان هر دوی این‌ها خلط می‌شود. استعاره‌ی اصلی او ایفای نقش پدری است و نه به دنبال بنیان نهادن و نه بستن عهد و پیمان است.شما نمی‌توانید از طریق او اقتدار را پی‌ریزی کنید زیرا مهربانی او نه از طریق فعالیت بشری

---

1 Cognitive return

2 Verneinung

بلکه از طریق خلقتش آشکار می‌شود.

در باب شخصیت گریگور سمسا می‌توان اینگونه گفت که نام و نام خانوادگی وی در زبان چکی می‌تواند من تنها هستم ترجمه شود، نوع زیست او به عنوان یک حشره (سوسک) می‌تواند معنای زیستن بدون امید را برای مخاطب تلقی کند اگر چه نویسنده با امید به نوشتنش ادامه می‌دهد، مسخ شدن گریگور منجر به طرد شدن وی از خانواده شده است و می‌توان به سرنوشت گریگور از همان خطوط آغازین مسخ پی برد، قانونی مشخص در مسخ وجود دارد که بر مبنای نوعی اجبار تنظیم شده است، اجباری از جنس تکرار، تکراری به شکل کاری روزمره که گریکور محکوم به انجامش بود و دلیل اصلی‌اش هم بدهی کلان خانواده و تأمین مخارج زندگی‌شان بود.در مسخ نمی‌توان کارفرمای یهودی گریگور را خدا دانست نوعی عرفان یهودی را در این اثر بسان تمام آثار کافکا می‌توان مشاهده نمود و همان خلأ هستی که بسان حفره‌ای در آثار کافکا دیده می‌شود و این همان حفره ایست که در زندگی‌مان با آن مواجه می‌شویم.

تفسیر عرفانی که من از آثار کافکا دارم به هیچکسی تعلق ندارد و منطبق بر نظریات شوئلم، بنیامین، هلر و....نیست.کافکا همواره از آنکه بخواهد خود را عرفانی جلوه دهد و رو به سوی خدایی بیاورد امتناع می‌کند، او تنها سعی می‌کند ما را با نقطه‌ی فرود در این جهان هستی آشنا سازد و به واقع گریگوردر کالبد سوسک خود استعاره‌ای از این وضعیت است که می‌تواند از منظر زیبایی شناسی مانند شخصیت کالیبان در نمایشنامه‌ی طوفان شکسپیر قابل توجیه و تفسیر باشد.

گریگور مسخ شده زمانی که موسیقی زیبا را می‌شنود با درک جهانی دیگر مواجه می‌شود، کافکا از هر شکلی از تصو.یرسازی برای گریگور مسخ شده و در کالبد یک حشره درآمده خودداری می‌کند، حشره‌ای که ما آن را حتی از فاصله‌ای دور می‌بینیم قابل ترسیم کردن نیست و از سویی نمی‌توانیم وضعیت پیش آمده را به توهم گریگور سمسا مرتبط کنیم، از سویی دیگر این وضعیت به ما یادآوری می‌نماید که هیچگاه نمی‌توان وضعیتی منفی(نفی شده) را بصورت بصری نشان داد مخصوصاً اگر به چارچوب نوستالژی‌های کافکایی مربوط باشد.

آیا آگاهی گریگور نسبت به مرگ می‌تواند برایش رهاوردی مانند آزادی را به همراه داشته باشد؟آیا مرگ وی سبب خشنودی خانواده‌اش خواهد بود؟ویلهم امریش در جایی با تفسیر محتاطانه‌ای نسبت به کافکا به این پرسش اینگونه پاسخ می‌دهد که این همان وضعیتی ست که دیر یا زود تمام مخاطبان کافکا را با مواجه شدن با چنین پرسشی به دام

خواهد انداخت، گویی که همگی ما از این تعقیب و گریز خســـته‌ایم و حال همین وضـعیت در کالبد حشـره‌ای غیر قابل توصـیف قابل رویت است.

مســـخ مانند تمام روایت‌های کافکایی در محدوده‌ای میان حقیقت و معنـای آن رخ می‌دهد، در محدوده‌ای که هویت یـک یهودی مدرن بـا هنجارگریزی در هم آمیخته شــده اســت، حقیقت با امید در هم آمیخته شده که هر دوی این گزاره‌ها در دسترس ما نیستند چرا که معنا بنا به آنچه در عصر مسیحیت تجربه کرده‌ایم در آینده نهفته است.

نمی‌توان گفت که مرگ گریگور بر سـرنوشـت کافکا سـایه میندازد چرا که کافکا همواره از نفی شــدن امتناع می‌جســت، به واقع جهان رجعت بـه حقیقت فرویدی ســت، گریگور بـا مرگ خویش آغـازگر کودکی خود نمی‌شود و حتی نمی‌توانیم مرگ را شکست گریگور بدانیم چرا که مرگ همیشــه نشــان از سـقوط و شـکسـت ندارد بلکه گاه به معنـای رسـتگاری سـت مانند شـخصـیت‌هایی نظیر گراکوس شـکارچی و...

آثار کافکا میان حقایق گذشـــته، حافظه یهودیت و آینده یهودیت به دام افتاده است.شـخصـیت گریگور از توسل به مذهب طفره می‌رود و بیشـتر به شـعریت متوسـل می‌شـود اما ما تا چه حدی با هنجارگریزی کافکایی و وارثان وی نظیر بکت آشنایی داریم؟

بدون دانسـتن در باب عرفان یهودی نمی‌توان مدعی تفوق آن شـد و از این رو هیچ شـکلی از تفوق در هیچ یـک از آثار کافکا به خصـوص مسخ به چشم نمی‌خورد.

آنچه از کافکا میدانیم

نگاهی به زندگی فرانتس کافکا



فرانتس کافکا زاده‌ی سوم جولای ۱۸۸۳ یکی از بزرگترین و تاثیرگذارترین نویسندگان آلمانی‌زبان سده‌ی بیستم به شمار می‌رود وی پیش از مرگش به دوست نزدیک خود ماکس برود وصیت کرده بود که تمام آثار او را نخوانده بسوزاند .ماکس برود از این دستور وصیت‌نامه سرپیچی کرد و بیشتر آثار کافکا را منتشر کرد و دوست خود را به شهرت جهانی رساند. همین طور باتای در مقاله‌اش در باب کافکا در همان ابتدا مخاطب را با این پرسش مواجه می‌سازد که آیا کافکا را باید سوزاند؟پرآوازه‌ترین آثار کافکا، رمان کوتاه مسخ، محاکمه، آمریکا و رمان ناتمام قصر هستند.اصطلاحاً، به فضاهای داستانی که موقعیت‌های پیش‌پاافتاده را به شکلی نامعقول و فراواقع‌گرایانه توصیف می‌کنند فضاهای کافکایی می‌گویند و از این رو کافکا به علت شیوه‌ی توصیف بی مثالش زبانزد عام و خاص گشت.

وی در یک خانواده آلمانی‌زبان یهودی در پراگ زاده شد.در آن زمان پراگ مرکز منطقه بوهِم بود.این منطقه یکی از سرزمین‌های

متعلق به امپراتوری اتریش-مجارستان بود.او بزرگترین فرزند خانوادهای متشکل از دو برادر و سه خواهر بود.هر دو برادرش پیش از شش سالگی فرانتس مُردند و سه خواهرش بعدها در جریان جنگ جهانی دوم در اردوگاههای مرگ نازیها جان باختند.

پدرش بازرگان یهودی و مادرش زنی متعصب بود. رفتار مستبدانه و جاهطلبانه پدر، چنان محیط ترسناکی در خانواده به وجود آورده بود که چشم انداز کودکی کافکا را سایهای مملو از ترس بر روح کافکا-احاطه کرده بود، به گونهای که تصویر این کابوس هرگز در سراسر زندگی او فراموش و دور نشد. شاید همین نفرت از زندگی در کنار پدری سنگدل موجب گردید تا کافکای نوجوان ابتدا به مذهب پناه بَرَد اگر چه در این باب سخنهای بسیاری گفته شده است اما باید دانست که این نگاه تنها یک بعد از زندگی کافکا بوده است به تعبیر کانه تی نمیتوان طنز و شوخ طبعی را از آثار و نگاه او حذف نمود هر چند که طنز و شوخ طبعی خود نشانی از یاس دارد اما باید با در نظرگرفتن جمیع جوانب در باب کافکا سخن گفت.

کافکا آلمانی را به عنوان زبان نخست آموخت اما زبان چکی را نیز کموبیش و بدون نقص صحبت میکرد، همچنین با زبان و فرهنگ فرانسه نیز آشنایی داشت.یکی از رمان‌نویسان محبوبش گوستاو فلوبر[1] بود.آموزش یهودی او در انجام جشن تکلیف در سیزده سالگی و چهار بار در سال به کِنیسه رفتن بهمراه پدرش خلاص میشد.

کافکا در سال ۱۹۰۱ دیپلم گرفت. سپس در دانشگاه کارلُف به یادگیری رشته شیمی پرداخت ولی پس از دو هفته، رشته تحصیلی خود را به حقوق تغییر داد. انتخاب این رشته آینده روشنتری پیش پای او میگذاشت که از یک سو سبب خشنودی پدرش و از سویی دیگر امکان دوره تحصیلِ طولانیتر آن به کافکا فرصتِ شرکت در کلاسهای ادبیات آلمانی و هنر را میداد. کافکا در پایان سالِ نخست تحصیلش در دانشگاه با ماکس برود و فلیکس ولچ[2] روزنامهنگار که او هم نیز در رشته حقوق تحصیل میکرد آشنا شد که این دو تا پایان عمرِ کافکا از نزدیکترین دوستان او محسوب میشدند .

کافکا در تاریخ هجدهم ژوئن ۱۹۰۶ با مدرک دکترای حقوق فارغالتحصیل و به مدت یک سال در دادگاههای شهری و جنایی به عنوان کارمند دفتری، خدمتِ سربازی بدون حقوق خود را به انجام رسانید

کافکا در اول نوامبر ۱۹۰۷ به استخدام یک شرکت بیمه ایتالیایی

---

[1] Gustave Flaubert

[2] Felix Weltsch

درآمد و حدود یک سال به کار در آنجا ادامه داد، از نامه‌های او در این مدت برمی‌آید که از برنامه کاری‌اش ناراضی بوده؛چون نوشتن را برایش سخت میکرده‌است.او در پانزدهم ژوئیه ۱۹۰۸ استعفاء داد و دو هفته بعد، کار مناسب‌تری در مؤسسه بیمه حوادث کارگری پادشاهی بوهم پیدا کرد. او اغلب از کار خود به عنوان «کاری جهت امرار معاش» و پرداخت مخارجش یاد کرده‌است. با این وجود وی هیچ‌گاه کارش را سرسری نگرفت و ترفیع‌های پی‌درپی نشان از پرکاری او دارد. به ادعای پیتر دراکر، استاد مدیریت، در همین دوره کافکا کلاه ایمنی را اختراع کرد و به دلیل کاهش تلفات جانی کارگران در صنایع آهن بوهم و رساندن آن به بیست و پنج نفر در هر هزار نفر، مدال افتخار دریافت کرد.

همچنین وظیفه تهیه گزارش سالیانه نیز به او واگذار شد.گفته می‌شود وی چنان از نتیجه کارش خشنود بود که نسخه‌هایی از گزارش را برای خانواده و اقوامش فرستاد. همزمان کافکا به همراه دوستان نزدیکش ماکس برود و فلیکس ولش که دایره پراگ را تشکیل می‌دادند فعالیت‌های ادبی خود را نیز ادامه داد .

کافکا از سال ۱۹۱۰ تا پایان عمر خود به نوشتن یادداشت‌های خصوصی پرداخت که اثری در شناخت شخصیت و زندگی او به‌شمار می‌آیند. فرانتس کافکا در این یادداشت‌ها از ترس از بیماری، تنهایی، شوق فراوان به ازدواج و همزمان هراس از آن، کینه به پدر و مادر و احساس‌های گوناگون خویش نوشت

در سال ۱۹۱۱ کارل هرمان همسر خواهرش اِلی به کافکا پیشنهاد همکاری برای راه‌اندازی کارخانه پنبه نسوز پراگ، هرمان و شرکا را داد. کافکا نخست از خود تمایل نشان داد و بیشتر وقت آزاد خود را صرف این کار کرد.در این دوره با وجود مخالفت‌های دوستان نزدیکش از جمله ماکس برود به فعالیت‌های نمایشی تئاتر ییدیش هم علاقه‌مند شد و در این زمینه نیز کارهایی انجام داد .

کافکا در سال ۱۹۱۲ در خانه دوستش ماکس برود با فلیس بوئر که در برلین نماینده یک شرکت ساخت دیکتافون بود آشنا شد. در پنج سال پس از این، آن‌ها نامه‌های بسیاری برای هم نوشتند. کافکا اغلب خنده‌رو و اجتماعی بو.د اما در زندگی شخصی و روابطش زیاد موفق نبود. به‌طوری‌که پس از دو بار نامزدی با فلیسه، در سال ۱۹۱۷ رابطه آنها به پایان رسید. رابطه بعدی کافکا با دختری به نام دوریا دیامانت بود. کافکا و دوریا ریشه‌های یهودی داشتند و طرفدار سوسیالیسم بودند. بنابراین خیلی زود تصمیم گرفتند که رابطه نزدیکتری با هم ایجاد کنند و در برلین با یکدیگر همخانه شدند .

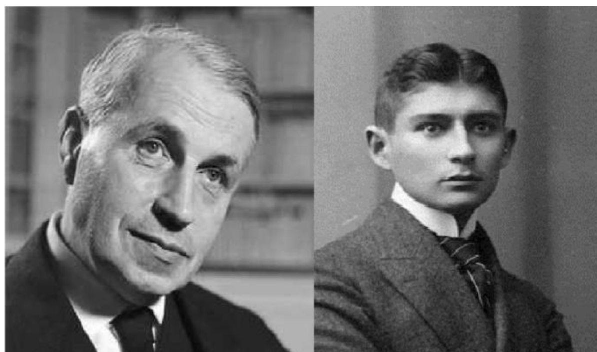
کافکا در اوائل دهه بیست میلادی روابط نزدیکی با میلنا یسنسکا

نویسنده و روزنامه‌نگار هموطنش پیدا کرد.در سال ۱۹۲۳ برای فاصله گرفتن از خانواده و تمرکز بیشتر برنوشتن، مدت کوتاهی به برلین کوچ کرد. آنجا با دوریا دیامانت معلم بیست و پنج ساله کودکستان و فرزند خانواده‌ای یهودی سنتی زندگی کرد. دوریا معشوقه کافکا شد و توجه و علاقه او را به تلمود جلب نمود.

کافکا در سال ۱۹۱۷ دچار بیماری سل شد و ناچار شد چندین بار در دوره نقاهت به استراحت بپردازد ، باور عموم این است که کافکا در سراسر زندگی خود از افسردگی حاد و اضطراب رنج می‌برده‌است. او همچنین دچار میگرن، بی‌خوابی، یبوست، جوش صورت و مشکلات دیگری بود که عموماً عوارض فشار عصبی و نگرانی هستند. کافکا تلاش می‌کرد همه این‌ها را با رژیم غذایی طبیعی مانند گیاه‌خواری و خوردن مقادیر زیادی شیر پاستوریزه‌نشده که به احتمال زیاد سبب بیماری سل او شد برطرف کند، به هر حال بیماری سل کافکا شدت گرفت و او به پراگ بازگشت. سپس برای درمان به استراحتگاهی در وین رفت و در سوم ژوئن ۱۹۲۴ در همان‌جا درگذشت. وضعیت گلوی کافکا طوری شد که غذا خوردن آن قدر برایش دردناک بود که نمی‌توانست چیزی بخورد و چون در آن زمان تغذیه وریدی هنوز رواج پیدا نکرده بود راهی برای خوردن نداشت. بنابراین بر اثر گرسنگی جان خود را از دست داد. بدن او را به پراگ برگرداندند و در تاریخ یازدهم ژوئن ۱۹۲۴ در گورستان یهودی‌ها در ژیژکوف پراگ به خاک سپرده شد.

آنچه باید در باب کافکا بدانیم

ژرژ باتای



آیا کافکا را باید سوزاند؟

تحریریه‌ی هفته نامه‌ای کمونیستی به نام آکسیون، مدتی پس از جنگ جهانی دوم مبحثی با موضوعی غافلگیرکننده را مطرح نمود، این تحریریه اقدام به طرح پرسشی این چنینی نمود:آیا کافکا را باید سوزاند؟از آن رو این پرسش غافلگیرکننده به نظر می‌رسید که تا پیش از آن هیچ گونه پرسشی نظیر آن مطرح نشده بود (مثلاً آیا کتابها را باید سوزاند یا کدام کتابها را باید سوزاند؟)بهرحال انتخاب پرسش از جانب نویسندگان زیرکانه بود.

کافکا نویسنده‌ی محاکمه، آنگونه که آنها اذعان داشتند یکی از بزرگترین نوابغ عصر ماست، با این وجود تعدد پاسخ‌های داده شده به

این پرسش خود گویای ثمربخش بودن این بی پروایی از جانب تحریریه بوده است، سوای اینکه این پرسش پیش از مطرح شدن دارای پاسخی از جانب نویسنده اثر(کافکا)بوده است که توسط تیم تحریریه در انتشار آن کوتاهی بعمل آمد، کافکا زیر شکنجه‌ی میل به سوزاندن کتابهایش زیست و با زندگی وداع کرد.

به زعم من، کافکا تا آخرین لحظات زندگیش در سردرگمی بسر می‌برد و برای شروع بررسی این امر باید گفت که او کتابهایش را نوشت و از سویی می‌بایست گستره‌ی زمانی میان برهه‌ای که نویسنده چیزی را می‌نویسد تا زمانی که تصمیم به سوزاندن نوشته‌اش می‌گیرد را هم در نظر بگیریم، بنابراین تصمیم کافکا گنگ و مبهم به نظر می‌رسد.وی وظیفه‌ی سوزاندن کتابهایش را بر عهده دوستی می‌گذارد که می‌داند او هیچگاه دست به این کار نخواهد زد اما کافکا پیش از فرارسیدن زمان مرگش تصمیمش را اعلام کرده بود که می‌خواهد هر آنچه از او باقی مانده است در آتش سوزانده شود.

در هر حال اگر ایده‌ی سوزاندن کافکا چیزی بیش‌تر از یک اقدام تحریک آمیز نباشد اما برای کمونیست‌ها از منطق مشخصی پیروی می‌کند، از قضا آن شعله‌های خیالی به درک بهتر آثار کافکا کمک می‌کنند، بعضی کتب محکوم به سوختن هستند:آن کتب را در آتش می‌افکنند تا بسوزند، هر چند آن کتب پیش از به آتش افکنده شدن نابود شده‌اند.

کافکا، ارض موعود و جامعه‌ی انقلابی

شاید کافکا فریب دهنده‌ترین نویسنده‌ی عصر خویش به شمار می‌رفت اما وی خویش را فریب نداد، او برخلاف بسیاری از نویسندگان مدرن از ابتدا قصد داشت که نویسنده شود، وی به خوبی می‌دانست که ادبیات آن رهاورد رضایت و خرسندی را که در تعقیبش بود برایش به همراه ندارد اما هیچگاه از نوشتن دست نکشید.با این حال نمی‌توانیم بگوییم که ادبیات او را مأیوس کرد زیرا در قیاس با دیگر اهدافش ادبیات آنچنان هم وی را ناامید نکرد، ادبیات برای وی به مثابه ارض موعود برای موسی بود، کافکا در باب موسی در دفتر خاطراتش می‌نویسد:این حقیقت که او تا چندی پیش از مرگ، ارض موعود را با چشمان خویش ندید امری تکان دهنده است، یگانه اهمیت این نگاه آخر، خود گویای زندگی ناقص انسان است. ناقص بدین جهت که این وجه از زندگی(انتظارکشیدن برای ارض موعود) منوط به لحظه است و به سادگی به اتمام می‌رسد، موسی نتوانست به کنعان برسد چرا که زندگی‌اش بسیار کوتاه بود و بسان یک انسان زیست، این سخن به معنای زیر سؤال بردن یک بخش از زندگی نیست بلکه به معنای به زیر سؤال

بردن همه‌ی تلاشهایی ست که به یک اندازه فاقد معنای انسانی هستند، همه‌ی این تلاشها به مانند تلاش ماهی برای زیستن بیرون از آب یاس آلود است، در چرخ دوار تنها یک اصل وجود دارد و آن اینست که آیا ما با انسان بودن کنار می‌آییم؟آیا چیزی هست که بیش از این با موقعیت کمونیست‌ها در تضاد باشد؟کمونیسم کنشی تمام عیار است که جهان را تغییر می‌دهد، در کمونیسم محل استقرار هدف معطوف به زمان است و در آینده هدف مقدم بر وجود یا زمان حال است و هر نوع فعالیت در زمان حال تنها زمانی ارزشمند است که همسو با هدف باشد، جهان باید تغییر کند بنابراین کمونیسم پرسش از اصل را طرح نمی‌کند، تمام بشریت گرد یکدیگر آمده‌اند تا حال را فدای قدرت ناگریز هدف کنند، کسی نسبت به این ارزش تردیدی ندارد و اقتدار مطلق کنش را زیر سؤال نمی‌برد.

آنچه که باقی مانده تردیدی بی اهمیت است، به خود میگوییم کنش هیچ کس را از زندگی منع نکرده چرا که جهان کنش دغدغه‌ای به جز هدف خویش ندارد، هدف‌ها بسته به نیت‌ها متفاوت از یکدیگر هستند و همیشه تنوع یا تقابل انها جایی برای آسایش فرد باقی گذاشته است تنها انسانی نامتعارف و نیمه دیوانه می‌تواند هدفی را برای رسیدن به چیزی کم ارزش‌تر نه با ارزش‌تر رها کند، کافکا می‌گوید: مابقی ماجرای موسی طنزی بیش نیست، چرا که وی به واسطه پیامبر بودنش باید در لحظه‌ای جان به جان آفرین تسلیم می‌کرد که به هدفش رسیده بود، کافکا همچنین اضافه می‌کند:دلیل اصلی شکست موسی زندگی انسانی‌اش بود. هدف علی رغم محدود بودن زمان به تعویق می افتد، به همین دلیل است که ذاتاً هدف برای کافکا جذاب است، بررسی دقیق‌تر رویکرد کافکا امری بسیار متناقض و در مخالفت با ذهنیت کمونیستی ست، نه تنها با این باور که چیزی جز انقلاب ارزش ندارد.

کودکی کامل کافکا

اما این کاری آسان نیست، هرگاه کافکا تصمیم می‌گیرد تا به بیان ایده‌هایش بپردازد، از هر واژه نژنگی می‌سازد، وی به ساخت بنای پرپیچ و خمی می‌پردازد که در آن واژگان نظمی منطقی ندارند و تنها به روی یکدیگر تلنبار می‌شوند، گویی رسالت واژگان در متن، مبهوت و گمراه کردن مخاطب است، گویی واژگان ارجاعی به خود مؤلف‌اند، گویا مؤلف کسی ست که هیچگاه سفر از بهت به حیرت او را خسته نخواهد کرد.آنچه که از عهده‌ی ما خارج است نسبت دادن معنایی مشخص به نوشته‌های کاملاً ادبی کافکا است، گاهی در این نوشته‌ها آن چیزی را رویت می‌کنیم که به واقع در آنها وجود ندارد و

یا در بهترین حالت ممکن چیزی را که در متن هست می‌بینم، اما جز اشاره کاری از دستمان ساخته نیست با همه‌ی این تفاسیر در این هزارتو می‌توانیم جهتی کلی را دنبال کنیم، جهتی که تنها زمانی برایمان آشکار می‌گردد که از آن هزارتو خارج شده باشیم، اینجاست که گمان می‌کنم بتوان گفت که کار کافکا به نمایش گذاشتن نگاهی کودکانه است.به زعم من نقطه ضعف جهانی که در آن زندگی می‌کنیم این است که کودکی را عرصه‌ای جدا می‌بیند، هر چند که برایمان بیگانه نیست که خارج از ما باقی می‌ماند و از نمایاندن حقیقت خود ناتوان است، از سویی دیگر هیچ کس اشتباه را نمایاندن حقیقت نمی‌داند، کودکانه است و جدی نیست، دو گزاره‌ی هم ارزند.

با این حال همه‌ی ما به تکان دهنده‌ترین شکل ممکن کودکانه رفتار می‌کنیم و بدین طریق بشر به پربارترین وضعیت خویش دست می‌یابد و ماهیت اصلی خود را فاش می‌کند.حیوانات هیچ گاه بدین نحو دوران کودکی ندارند اما خردسالان گاه پرشور آنچه را که بزرگسالان به آنها تلقین میکنندبه مسائلی که از دید بزرگسالان به آنها ارتباطی ندارد مرتبط می‌سازند، جهانی که سفت و سخت به آن چسبیده بودیم و با معصومیتش سرمستمان کرد این چنین است، جهانی که در آن هر نیرویی که بخواهد آن را بخشی از نظام بزرگسالان کند، پس زده می‌شود.

از کافکا چیزی بر جای مانده که ناشرش آن را طرحی برای یک خود زندگی نامه نام نهاده است، این بخش تنها به رفتاری خاص در دوران کودکی اشاره دارد، اگر فکر می‌کنید در سنین کودکی خوابیدن برای کودک بهترین کار است، هرگز قدرت درک کودکی را ندارید که جذب داستانی مهیج شده است، اما پیش از پایان داستان چاره‌ای به جز به رختخواب رفتن ندارد، چند سطر بعد کافکا می‌نویسد:حجم زیاد خوانده‌هایم رهاوردی جز شکستی پنهان برایم به همراه نداشت و نتایج آن برایم سبب سرشکستگی و افسردگی بود، نویسنده مصرانه به محکومیت سلایقی معتقد است که خصوصیات کودکانه را می‌سازند، نتیجه‌ی محدودیت و سرکوب برای وی، نفرت از سرکوبگر و یا بی اهمیت شمردن خصوصیاتی ست که او از آن‌ها دفاع می‌کند، کافکا می‌نویسد: اگر می‌توانستم یکی از این خصایص را پنهان نگاه دارم نتیجه‌اش نفرت از خویش یا سرنوشتم بود.

خواننده‌ی محاکمه و قصر برای درک فضای رمانتیک آثار کافکا با مشکل چندانی مواجه نخواهد بود، کافکا وقتی که به بلوغ بیشتری دست یافت، جنایت نوشتن را به جنایت خواندن نیز افزود، وقتی به ادبیات روی آورد اطرافیانش و مهمتر از همه پدرش، به هنگام دستگیری وی به جرم خواندن با او بدخلقی کردند و از این جهت

کافکا را مأیوس می‌کردند.
میشل کاروژ به درستی معتقد است:آنچه بیش از هر چیز نفرت او را بر می‌انگیخت سبک سرانه خواندن مهمترین دغدغه‌های ذهنی‌اش بود، کافکا با توصیف صحنه‌ای که در آن حس تحقیر خانواده به شکل ظالمانه‌ای در آن مشهود بود، می‌نویسد:مثل قبل روی صندلی نشسته و در برابر دیدگان خانواده‌ام خم شده بودم اما به واقع آنها با یک ضربه‌ی کاری مرا از جامعه تبعید کرده بودند.

تاب موقعیت کودکانه

نکته‌ی عجیب در باب کافکا این است که می‌خواست پدرش او را بفهمد و تابع کودکی نهفته کتابهایی باشد که خود کافکا آنها را می‌خواند و بعدها می‌نوشت!!! او نمی‌خواست کاری کند که جامعه‌ی بزرگسالان پدرش را نیز طرد کنند، این فکری غیر ممکن بود و ارتباط پدرش با آن جمع از کودکی در ذهن وی حک شده بود.
پدر برای وی نماد اقتدار با علایق محدود به ارزش‌های کنش‌های مؤثر بود، پدرش نماد اولویت دادن به هدف خویش و بی توجهی به زمان حال بود، نمادی که بیشتر بزرگسالان آن را تأیید می‌کنند، کافکا بسان هر نویسنده‌ی جدی هدف خویش را ارجح و در تقابل با میل به لحظه‌ی حال می‌دانست، البته ناچار به تن دادن به شکنجه‌ای بنام کار اداری شد و هیچگاه از این وضع و کسانی که وی را به این کار گماشته بودند گلایه‌ای نکرد، از بخت بد خویش می‌نالید و خود را جدا از جامعه‌ای که او را به کار گرفته بود می‌دانست، جامعه‌ای که به زعم وی بی ارزش و کودکانه بود، خصایلی که در اصل هم خصلت با وی بود، البته پاسخ آشکار پدرش همیشه سبب ناتوانی پسر در فهم جهان کنش بود.
در سال 1919 کافکا نامه‌ای برای پدرش نوشت که خوشبختانه هیچوقت آن را پست نکرد و قسمتهایی از آن نامه هنوز باقی مانده است، کافکا می‌نویسد: من بچه‌ای ترسو به مانند تمام بچه‌هایی بودم که می‌ترسند، یکدنده بودم چرا که مادرم مرا لوس بارآورده بود اما فکر نمی‌کنم که آنگونه سرکش بوده باشم که کلامی از روی محبت، فشردن دستی یا نگاهی مهربان نتواند انتظارتان از من را برآورده کند، شما با یک بچه براساس ذات حقیقی‌تان که تحت تأثیر زور و خشونت قرار دارد رفتار می‌کنید و این حد از زور و خشونت را به درجه‌ای اعلا رسانده‌اید، چرا که به عقایدتان ایمانی بی حد و اندازه دارید، در حضورتان به لکنت می افتم و زمانی که در برابر شما قرار می‌گیرم به کل اعتماد به نفسم را از دست می‌دهم و احساس گناه تمامیتم را در آغوش می‌گیرد، بسان زمانی که در باب کسی نوشتم:می‌ترسد شرم بعد

از مرگ نیز او را رها نکند.هر چه می‌نوشتم درباره‌ی شما بود، برای تهی کردن خویش از غصه‌ها و افسوس‌هایی که در برابر شما قدرت بروز دادنش را نداشتم چه می‌توانستم بکنم؟ برای من همه چیز دلیلی برای فاصله گرفتن از شما بود، فاصله‌ای که به هر بهانه‌ای آن را زیاد و زیادتر می‌کردم.

کافکا می‌خواست نام مجموعه آثارش را تلاش برای گریز از فضای پدرانه بگذارد اما اشتباه نکنیم، چرا که کافکا هیچگاه در فکر گریز نبوده است او می‌خواست مانند یک تبعیدی در این فضای پدرانه زیست کند، او می‌دانست که تبعید شده است، نمی‌توانیم با قاطعیت بگوییم که دیگران او را تبعیدکردند یا او خودش را تبعید کرد، کافکا صرفاشیوه‌ی رفتاری را برگزیدکه برای جهانی با علایق صنعتی و تجاری نفرت انگیز می‌نمود، وی می‌خواست در رویای کودکانه‌ی خویش باقی بماند.

رویای گریزی که وی در سر می‌پروراند با شکل سنتی گریز از مسئولیت‌های روزمره‌ای که غالباً در آن بازنده بود، تفاوت داشت.آنچه گریزهای مرسوم کم دارند و بخاطر همین کمبود مجبور به مصالحه و نوعی ریاکاری می‌شوند، حس درونی گناه است، حس تخطی از قانونی معین و شفافیت خودآگاهی بی رحمانه، ان کس که به ادبیات پناه می‌برد می‌داند که جز سرگرم کردن خویش کاری ندارد، اما وی هنوز به معنای واقعی کلمه آزاد نشده بود چرا که رهایی بسان شرافت است، شخصی آزاد است که جامعه‌ی سلطه گر او را آزاد بشناسد.

جهان کسب و کار پدر وی همان جهان کهن فئودالیسم اتریشی بود، جامعه‌ای که می‌توانست پسر یهودی جوان را به هر دلیلی به جز تفرعن ادبی‌اش به رسمیت بشناسد، جهانی که در آن قدرت پدر فرانتس تأیید میشدچرا که معیارهای این جهان براساس رقابتی سخت در بازار کار شکل گرفته بود، بنابراین این جهان جایی برای هوسرانان و خیالباف ها نداشت، اگر چه که با کودک با تسامح برخورد و گاه محتاطانه آن را دوست داشت اما کودکی را محدود به اصول می‌کرد و آن را مختص به سنین کودکی می‌دانست، همین نکته ما را به افراط گرایی کافکا رهنمون می‌سازد، جهان اقتدارگرا که علاقه‌ای به شناخت امثال کافکا نداشت و در مقابل کافکا هم هیچگاه در مقابل جهان اقتدارگرا سر تعظیم فرود نیاوردناما هیچگاه هم نخواست که این اقتدار را واژگون سازد و یا علیه آن موضعی بگیرد، وی نمی‌خواست در برابر پدری که زیستن را برای او ناممکن ساخته بود بایستد، او به نوبه‌ی خود هرگز نخواست که یک بزرگسال یا پدر باشد، گرچه وی به شیوه‌ی خود تمام زندگی‌اش را جنگید و تمام راه‌ها را برای ورود به جامعه‌ی پدرش آزمود، اما ورود به این جامعه تنها

یک شــرط داشــت و آن هم این بود که او می‌بایســت همان کودک بی مسئولیتی که بود باقی بماند.
کافکا تلاش مذبوحانه‌اش را به شکلی خستگی ناپذیر ادامه داد، وی هیچگاه امیدی نداشـــت و تنها راه برای ورود به جهان پدرش مرگ بود!!!چرا که تنها بدین شـیوه بودکه می‌توانسـت خصـایصـی از جمله هوس‌ها و کودکی‌اش را کنار بگذارد، وی این راه حل‌ها را که بارها در رمانهایش بیان کرده است در سال 1917 این چنین بازگو می‌کند:
مرگ محرم من، ماحصل باورهایم، بازگشت به سوی پدر و روز بزرگ آشتی ست، تنها راه پدرشدن برایش ازدواج بود اما این راه حل علی رغم دلایل قاطعی که داشت بیهوده بود، او دو بار نامزدی‌اش را به هم زد، به تعبیر میشل کاروژ او از نسل‌های پیشین جداافتاده بود و هرگز تلاش نکرد خود هدایت نسلی را بر عهده بگیرد.
کافکا در نامه‌ای به پدرش نوشـــت:مانع اصـــلی ازدواجم اعتقاد راســـخم به این اســـت که برای تشـــکیل و هدایت خانواده باید دارای خصلت‌هایی بود که آن را تنها در وجود شما دیده‌ام، به عبارتی دیگر باید شبیه شما بشوم و آنگاه به خودم خیانت کنم.
کافکا می‌توانسـت بین رسـوایی‌های بی خطر کودکانه، هوسـرانی، شوخ طبعی و خلق و خوی والا یکی را برگزیند، گرچه هر دو راه بی اعتنایی نسـبت به همه چیز اسـت و در هیچ کدام به شـادی موعود و تلاش برای رســیدن به این شــادی که در قبال کار، تلاش و اقتداری مردانه وعده داده شــده اســت وقعی نهاده نمی‌شــود، او بر انتخابش پافشـاری نمود اگرچه که راه و رسـم انکار خویش را هرگز نیاموخت تا تسـلیم سـاز و کار شـغلی بی مزد شـود، وی به خوبی می‌دانسـت چگونه شغلی شرافتمندانه را برگزیند، وی هوسرانی، کودکی، رفتار شـرم آور و دروغ‌های آشـکار قهرمانان رمانهایشـان را انتخاب کرد و در پی جهانی غیر عقلایی، رها و دســت نیافتنی بود تا بدین واســطه بتواند وجودی را بیافریندکه به علت وابستگی به مرگ ممکن می‌شود.
کافکا در راه رســیدن به هدف خویش قاطع بود و با هیچ چیزی ســازش نمیکردو اجازه نمی‌داد هیچ یک از ارزش‌های والای انتخابش دگرگون و یا درگیر پلیدی شــود، او هرگز با جدی گرفتن موضــوعی که نمی‌توانست مبدل به امری والا شود از مسیرش منحرف نشد، آیا هوی و هوس‌هایی که قیود قانون و اقتدارگرایی را به پای بســـته‌اند دارای ارزشـــی بیش‌تر از حیوانات درون باغ وحش هســـتند؟کافکا به درســتی دریافت که هوســرانی نیازمند ناخوشــی و آشــفتگی ســت، همانطور که موریس بلانشو درباره‌ی وی می‌گوید:
برتری از آن کنش اســـت، هنر(هوس)هیچ برتری بر کنش ندارد، جهان ملک حلال تمام کسـانی ست که ارض موعود برایشـان در نظر

گرفته شـــده و بدین واســـطه نیروها را کنار یکدیگر گرد می آورندو می‌جنگند تا به غایتشان برسند، کافکای ساکت و مستأصل هیچگاه بر علیه اقتداری که حلقه‌ی زندگانی را برایش تنگ و تنگ‌تر می‌کرد نایستاد و به اشتباه رایج رقابت تحت فشار اقتدار گردن ننهاد.

مردی که زمانی تمام محدودیت‌ها را پس زده بود اگر فاتح این رقابت شود بسان تمام انسانهای دیگر به همان آدم‌هایی مبدل می‌شود که زمانی محدودیت‌ها بر آنها اعمال شـــده بود، هوس‌های کودکانه متعالی و محاسبه ناپذیر هرگز منجر به پیروزی نمی‌شوند، والایی و برتر بودن تنها در شرایطی ممکن خواهد بود که کسب قدرت دغدغه نباشد، کسب قدرت همان دغدغه‌ی کنش است، همان اولویت آینده بر زمان حال و اولویت ارض موعود است، ستیز نکردن با دشمن ظالم خود کاری بس دشوار و به معنای پذیرش پیشنهاد مرگ است، نجات یافتن بدون خیانت به خود نیازمند نبردی مداوم، صـــادقانه و دردناک است، تنها شانس به رخ کشیدن این خلوص هذیان گونه پیوند نزدن آن بامنطق وعدم انطباق آن با ســـاز و کارهای کنش اســـت، این خلوص می‌تواند تمام قهرمانان این راه را در باتلاق گناه به دام بیندازد، آیا کودک‌تر و خاضع‌تر از کاراکتر ک در قصـــر و کاراکتر یوزف ک در محاکمه وجود دارد؟

بنا به گفته‌ی کاروژ این شخصیت دوگانه که در هر دو کتاب تکرار می‌شـــود به گونه‌ای ســـرســـختانه، دیوانه وار و غیر قابل محاســـبه پرخاشگر هستند و سرگشته‌ی هوس‌های خویش‌اند و بسان مرد کور لج بازی می‌مانند، وی چشم انتظار گشاده دستی مقامات بی رحم حاکم است، او به مانند شجاع‌ترین مردان بی بند و بار در وسط سالن، هتل، در وســـط مدرســـه، در حضـــور وکیل و حتی در دادگاه عالی عدالت، دست به هر کاری می‌زنند.

در داستان داوری، پسر پدر را تحقیر می‌کند اما پدر باور دارد که نابودی ناخواسته توام با اقتدار وی بی مجازات نخواهد ماند، مردی که خود عامل بی نظمی ست، سگ‌های وحشی‌اش را آزاد کرده و جایی برای پنهان کردن آنان نمی‌یابد، خود اولین قربانی آن خواهد بود و سگ‌ها به سرعت او را تکه تکه خواهند کرد، بی شک این سرنوشت تمام انسانهای والاست .

والا بودن با انکار خویش(حتی کوچکترین محاســـبات در حد دغدغه‌های زمینی باقی می‌مانند، تنها کاســـه لیســـی و تملق و اولویت بخشـــیدن به ابژه‌ی محاســـبه در برابر لحظه‌ی حال اســـت که باقی می‌ماند)یا در آن لحظه‌ی کوتاه مرگ اســـت که می‌تواند ماندگار بماند، مرگ تنها ابزار نجات یافتن از زوال والایی ســـت، تملق در مرگ جایی نداردچرا که هیچ چیز در مرگ جایی ندارد.

جهان مسرت بخش کافکا

کافکا در پی زندگی والا نیست، بلکه وی در پی زندگی‌ای است که حتی در بوالهوسانه ترین لحظاتش دروغین است و به شکلی گریزناپذیر غم زده است، میل افراطی در محاکمه و قصر میل بی عشق و ناتوان است، میلی بی حاصل که هر کس ولو به هر قیمتی که شده باید از آن بگریزد اما ناگاه همه چیز به هم می‌ریزد، کافکا در دفترچه خاطراتش به سال 1922 می‌نویسد: هر گاه احساس رضایت می‌کردم به دنبال نارضایتی می‌گشتم و تمام روش‌هایی که زمان و سنت برای رسیدن به نارضایتی پیش پایم گذاشته بودند را می‌آزمودم، سپس دوباره می‌خواستم به وضعیت پیشین بازگردم، بنابراین من همیشه ناراضی بودم حتی زمانی که هیچ چیز مطابق میلم نبود، عجیب است که اگر با دقت بنگریم بخشی از واقعیت باید از همین موقعیت احمقانه بیرون بیاید، زوال روانی من مثل یک بازی کودکانه آغاز شد، هر چند باید بگویم بازی کودکانه آگاهانه‌ای بود، به عنوان مثال وانمود می‌کردم تیک‌های عصبی دارم، دور خودم می‌چرخیدم و دست‌هایم را پشت سرم می‌گذاشتم، کاری کودکانه و به ظاهر اعصاب خرد کن که به واقع موفقیت آمیز بود، در نوشتن هم همین شیوه را در پیش گرفتم و از این راه به تکوینی باثبات دست یافتم که متاسفانه بعدها نیز متوقف شد، اما برای تولید فلاکت این نیز بهترین راه است.

در جایی دیگر با یادداشتی رو به رو هستیم که تاریخ ندارد: هیچ امیدی به پیروزی ندارم، از مبارزه کردن بخاطر نفس جنگیدن لذتی نمی‌برم، تمام لذت من از مبارزه تنها به این دلیل است که کار دیگری را بلد نیستم، چنین مبارزه‌ای به من لذتی فراتر از آن لذتی که می‌توانم ببرم و یا به دیگران بدهم، می‌بخشد و پایان بخش راهم نه تسلیم شدن در برابر مبارزه، که تسلیم شدن در قبال سرمستی آن خواهد بود.

او می‌خواست مفلوک باشد تا به رضایت دست یابد، مرموزترین بخش این فلاکت شکل فشرده‌ای از لذت است که خودش می‌گوید از آن خواهد مرد: او سرش را به یک سو خم کرد و گلویش نمایان شد، آن جا که زخمی در پوست و گوشت سوزانش می‌جوشید، زخمی که ماحصل نوری برق آسا بودکه همچنان ادامه داشت:نوری ماندگار و ضرریرکننده که اهمیتی بیشتر از پیامد افسردگی آن داشت، در دفترچه‌ی خاطرات کافکا به سال 1917 به این بخش مهم بر می‌خوریم:

هرگز تصور نمی‌کردم که عینیت بخشیدن به رنج برای هر کس که می‌نویسد ممکن باشد، به عنوان مثال من در فلاکت خویش با سری که از بدبختی دچار سرگیجه شده است، می‌توانم بنشینم و برای کسی دیگر بنویسم، من بدبختم، حتی می‌توانم فراتر بروم و بنا به قابلیت‌هایم

و با شیوه‌های گوناگون که غیرمرتبط با فلاکتم می‌باشد با این مضمون بازی کنم، بازی ساده و درعین حال متضاد با مجموعه‌ای از عناصر مرتبط به یکدیگر که دروغ نیست، تسکین رنج نیست، مازاد توان من است، به واسطه‌ی توفیقی که در لحظه نازل می‌شود، درد و رنج به کل امانم را بریده و تا اعماق وجودم رسوخ کرده و از غارت من دست نمی‌کشد، این مازاد چیست؟

بر این سؤال کافکا تاکید می‌کنیم:این مازاد چیست؟کافکا معدود داستانی به جذابیت داوری خلق کرده است، در یادداشت‌های 23 سپتامبر 1912 می‌خوانیم:حکم را از ساعت 10 شب روز بیست و دوم تا 6 بامداد روز بیست و سوم و در یک نشست نوشتم، به سختی می‌توانستم پاهای خشک شده‌ام را از زیر میز بیرون بکشم، تلاش مداوم و شادی حاصل از شکل گیری داستان در برابر چشمانم بسان غوطه ور شدن در شطی جاری بود.در دل شب بارها سنگینی خود را بر دوش خویش حس کردم، اینکه چگونه همه چیز را می‌توان گفت، چگونه برای هر فکر حتی بعیدترین افکار، آتش بزرگی مهیاست تا در آن بسوزد و احیا شود.

کاروژ درباره‌ی این داستان می‌گوید: این داستان درباره‌ی مرد جوانی ست که بخاطر یک دوست با پدرش درگیر می‌شود و در نهایت خودکشی می‌کند.همان طور که وصف درگیری پدر و پسر چند سطر بیشتر طول نمی‌کشد از خودکشی مرد جوان با توصیفی چند سطری آگاه می‌شویم:

اما گئورگ دیگر دور شده بود، با عجله از خانه بیرون رفت، چیزی او را به آن سوی خیابان و به سمت رودخانه می‌کشاند، لحظاتی بعد همچون گرسنه‌ای که به غذا چنگ بیندازد با دستش نرده‌ی پل را می‌فشارد، با چابکی تحسین برانگیزی به مانند یک ورزشکار که مایه‌ی مباهات پدر و مادر خویش است و در حال گذراندن دوران نوجوانی‌اش است به آن سو جستی زد، هنوز با دست‌های ناتوانش نرده را گرفته بود، از میان میله‌ها نظاره گر اتوبوسی بود که لحظاتی بعد سقوط وی را به آسانی در غرش خود محو می‌کرد، به آرامی گفت:پدر و مادر عزیزم، همیشه شما را دوست داشتم و دست‌هایش را رها کرد تا سقوط کند، در آن لحظه روی پل رفت و آمدهای مکرری در جریان بود که گویی پایانی نداشت.

کاروژ بی جهت بر ارزش شاعرانه‌ی این عبارت آخر تاکید نکرده است، کافکا خودش این عبارت را برای ماکس برود ریاکار تفسیر می‌کند، کافکا از او می‌پرسد:میدانی معنای جمله‌ی آخر چیست؟در آن لحظه به انزالی خشونت بار فکر می‌کردم، آیا این اعلام نظر عجیب ما را به سمت و سوی شالوده‌ای اخلاقی راهنمایی می‌کند؟آیا این تفسیر

بدان معناست که در کنش نوشتن نوعی تاوان شکست در برابر پدر و تباهی در این زندگی کوتاه وجود دارد؟نمی‌دانم اما پرتو این نوشـــتار بیانگر نوعی اقتدار سرمستی است، گذر شاهانه فرد از فراز آن نیستی اسـت که دیگران برایش برسـاخته اندوحقیقت محض مرگ، تاوان این سلطه‌ی سرمستی ست، اضطراب بیش از مرگ وجود دارد، اضطراب نتیجه‌ی آگاهی از مرگبار بودن اقتدار ســـر مســـتی اســـت، اگر چه پیشاپیش ادراک این سرمستی ممکن شده است، فلاکت تنها مجازات نیســت، مرگ گئورگ برای همزاد وی(کافکا)واقعه‌ای خوشـایند بود، محکوم کردن داوطلبانه نفس مازادی را تثبیت کردکه محرک و عامل این محکومیت بود و از ســـویی دیگر اضـــطراب را از طریق ابراز عشـــق و احترامی مشـــخص و محدود به پدر از بین برد، هیچ راه دیگری برای آشـتی دادن احترام با بی احترامی عمدی وجود نداشـت، تاوان اقتدار لذت همین اســت ، در این موقعیت نمی‌توان اقدام به کنش کرد، نمی‌توان برای کنش مزیتی خاص قائل شـد، چرا که کنش بخاطر برده صـفتی ذاتی‌اش در راه حصـول نتیجه همیشـه زیر سـایه‌ی نتایج خویش اسـت و هرگز نمی‌تواند اصـالتاً والا باشـد، آیا در این تشـریک مسـاعی میان مرگ و لذت چیزی غریب وجود دارد؟لذتی که نشـانه‌ی وجود والاست، لذتی که علی رغم محاسبات فرد را به شکلی غیرقابل تصـور ارضـا می‌کند، برای این لذت، مرگ همان قدر که هدف است، وسیله هم هست.

تمام حرف همین اسـت، سـرمسـتی با درخشـش ناگهانی در لحظات لذت بخش پدیدار نمی‌شود، اگر لذتی وجود دارد برای تثبیت بی نظمی است، درست به مانند تیک‌های عصبی دروغین کافکا که برای تولید فلاکت بود.تنها بداقبالی بســـیار و انتخاب راهی غیر قابل دفاع برای زندگی ست که ضرورت مبارزه و اضطراب را به همراه داردکه ما را تا خرخره در خود فرو می‌برد، اضـــطرابی که بدون آن نه مازاد و نه توفیقی وجود نداشت.

فلاکت و گناه مبارزه را در دل دارند، این مبارزه که عمیق‌ترین معنای آن فضـیلت اسـت بسـته به نتایج نیسـت، اگر اضـطراب را از مبارزه بگیریم هرگز تمام آنچه می‌توانســـت انجام دهد نخواهد بود، کافکا تنها زمانی که در نهایت فلاکت بود می‌توانســـت ســـرشـــار از سـرمسـتی‌ای شـود که درک لذت آن خارج از توان او بود، پس غنا و عظمت این لذت از آن روست که نتیجه‌ی بلافصل سرمستی است، نه نتیجه‌ی مبارزه‌ای که در آن جنگجو در انتظار مرگ است.

نشاط شادمانه‌ی کودک در تجلی رهایی والای مرگ احیا می‌شود

یکی از دست نوشته‌های کافکا به نام کودکان در بزرگ راه، وجهی

متناقض از نشاط شادمانه‌ی او را به تصویر می‌کشد، در این جا به مانند دیگر لحظاتی که در کار او توصیف می‌شود هیچ چیز ارتباطی مشخص با نظم موجود و یا روابط از پیش تعیین شده ندارد، همیشه همان نظم مه در باد که گاه آرام و گاه سریع است در همه جا به چشم می‌خورد، هیچگاه هدف روشنی که همه چیز معطوف به آن باشد وجود ندارد، هدفی که غیاب مرزها را معنا می‌بخشد تا به شکلی منفعلانه منجر به والایی شود، کافکا در توصیف بازیهای کودکی با هم سن و سالانش چنین می‌نویسد:

بعد ازظهر بود و مشغول دویدن بودیم، روز شب برایمان معنا نداشت، دکمه‌های کت‌هایمان به مانند دندان در هم فرو رفته بود، پشت یکدیگر می‌دویدیم و مثل حیوانات استوایی می‌غریدیم، جست و خیز کنان بسان سواره نظام جنگ‌های باستانی یکدیگر را کنار می‌زدیم و از یکدیگر سبقت می‌گرفتیم، چهره‌هایی تک افتاده درکنار جاده خم شده بودند، لحظه‌ای در تاریکی پشت خاکریز پنهان می‌شدند و لحظاتی بعد در کناره‌ی راه دیده میشدندکه ما را چون بیگانگانی می‌نگریستند.

این تقابل به ما کمک می‌کند تا اندوه موجود در آثار کافکا را درک کنیم، انگیزه‌های محرک کودکی و فریادهای سرمستانه اش بعدها در مرگ وی گم شد، مرگ به قدری عظیم بود که به کل از چشم کنش معطوف به هدف دور مانده بود، تهییج می‌توانست خوی شیطانی و ویرانگر کافکا را به وجد آورد، به عبارتی دیگر با پذیرش مرگ و در دل مرگ بود که کافکای سرسپرده به هدف، رویکرد والای خویش را یافت، هدفی که هیچ بود و هیچ نمی‌خواست، ذات وحشی وی همچون بارقه‌ی نور سوسو زنان خود را به معرض نمایش می‌گذاشت، وقتی گئورگ از روی نرده پرید، محرک وی چیزی به جز آوارگی دوران کودکی‌اش نبود، رویکرد والا، گناه آلود و فلاکت بار است تا جایی که قصد گریز از مرگ را دارد اما لحظه‌ی مرگ که فرا می‌رسد، حس وحشی کودکی، بار دیگر در رهایی پوچ ادغام می‌شود، زندگی تقلیل ناپذیر است و مرگ سر سازش با آن ندارد، مرگ تنها می‌تواند در برابر اقتدار تام کنش تسلیم شود اما از این تسلیم رنج نمی‌کشد.

توجیه خصومت کمونیستی

در آثار کافکا می‌توان هر سه وجهه‌ی اجتماعی، خانوادگی و مذهبی را رویت نمود، اما این مرزها همیشه برایم متغیر بوده‌اند و حال می‌خواهم از زاویه‌ای بنگرم که تمام وجوه در یکدیگر ادغام شوند، بی شک شخصیت‌های اجتماعی آثار کافکا را می‌توان به صورتی کلی درک کرد و برای بررسی کار او می‌توان به حماسه‌ی

مرد بیکار یا یهودی شکنجه شده در قصر یا به حماسه‌ی متهم در عصر دیوان سالاری در محاکمه اشاره نمود، از سویی مقایسه‌ی این داستانهای وسواس گونه با آثار روسی چندان درست بنظر نمی‌رسد اما کاروژ بدین شکل راهی را برای درک خصومت کمونیستی کافکا گشوده است، وی معتقد است:اگر کسی بخواهد از کافکا در برابر اتهام ضد انقلاب بودن دفاع کند، باید بگوید او بسان دیگران جهنم سرمایه داری را نشان داده است، اگر رویکرد کافکا برای بسیارانی نفرت انگیز است، شاید به این دلیل است که او تنها بوروکراسی و عدالت بورژوایی مدنظر کمونیست‌ها را مورد هجمه قرار نمی‌دهد، بلکه وی هر شکلی از بوروکراسی و عدالت کاذب را هدف هجمه‌اش قرار داده است.

آیا کافکا می‌خواهد نهادهای موجود را به زیر تیغ نقد ببرد و ما را مجبور به جایگزینی آن نهادها با نهادهایی دل رحم‌تر کند؟کاروژ اینگونه ادامه می‌دهد: آیا کافکا علیه شورش سخن می‌گوید؟نه به آن اندازه که تشویق به شورش می‌کند، وی تنها بر فروپاشی انسان مهر تأیید میزند و خواننده نیز خود باید نتیجه بگیردچگونه کسی می‌تواند در برابر قدرت نفرت انگیزی که اجازه نمی‌دهد مساح به کارش برسد سرکشی نکند؟

اما به زعم من، ایده‌ی شورش دقیقاً همان چیزی ست که عامدانه از قصر کنار گذاشته شده است، کاروژ این نکته را فهمیده است و کمی بعد می‌نویسد: تنها انتقادی که به کافکا وارد است، شکاک بودن وی به هر نوعی از تعهد انقلابی ست چرا که وی مسائلی را طرح می‌کند که انقلابی نیستند، بلکه انسانی‌اند و همگی متعلق به دوران پس از انقلاب هستند.

اما سخن گفتن از شکاکیت کافکا و معنا بخشیدن به مسئله‌ی او از طریق انسانیت سیاسی چندان دردی را دوا نمی‌کند.خصومت کمونیستی موضوعی متنوع نیست و به درک خاصی از کافکا بازمیگردد، بگذارید صریح‌تر سخن بگویم رویکرد کافکا در مورد اقتدار پدرش، خصومت او را به اقتداری نمادین مبدل می‌سازد که محصول فعالیتی مؤثر است، فعالیت مؤثر اصل نظام‌هایی است که بسان حکومت‌های کمونیستی عقلانی باشند و برای هر پرسشی پاسخی را از آستین بیرون بکشد اما در این نظام با رویکردی والا که در آن لحظه‌ی حال از سایر لحظاتش مجزاست عملاً نه می‌توان با تسامح برخورد کرد و نه می‌توان آن را محکوم کرد، این مشکل حزبی ست که تنها به عقلانیت بها می‌دهد و ارزش‌های غیرعقلایی را تجملات بیهوده و کودکانه می‌پندارد و نقابهای کشیده شده بر چهره را به عنوان سلایق شخصی بر می‌شمارد، تنها رویکرد والای مجاز نزد

کمونیست‌ها راه و رسم کودکان است آن هم تا زمانی که بزرگ نشده‌اند، چرا که اگر بزرگسالی پیدا شود که معنایی بلوغ یافته به کودکی دهد و یا از حسی بنویسدکه ارزشی والا به کودک دهد، در جامعه کمونیستی جایی ندارد، در جامعه‌ای که فردگرایی بورژوازی از آن کنار گذاشته شده است، دفاع از طنزکودکانه و غافلگیر کننده‌ی کافکا غیرممکن است، اساس کمونیسم نفی مطلق است، درست نقطه‌ی مقابل آنچه که نام کافکا به ذهن متبادر می‌کند.

اما کافکا خود موافق است

هیچ چیزی وجود نداشت که وی بخواهد از آن دفاع کند، نمی‌خواست تحت لوای هیچ نامی حرفهایش را بزند، آنچه که ماهیت هیچ بودن او را یادآور می‌شد، همان جایی بود که کنش مؤثر دست به انکارش می‌زد، او چیزی به جز سرپیچی از کنش مؤثر نبود و به همین دلیل در برابر اقتداری که او را انکار می‌کرد، سر تعظیم فرود آورد و از قضا تعظیم وی حتی خشن‌تر از بیانیه‌هایی بود که با صراحت فریاد می‌زنند، کافکا سر تعظیم فرود آورد و به هنگام تعظیم در برابر سکوت، عشق و مرگ که هرگز نتوانسته بودند او را تسلیم کنند عشق ورزید و مرد، فرانتس تسلیم نشد چرا که آن نیستی که در برابر عشق و مرگ تسلیم نمی‌شود، نشانگر والا بودن حقیقی ست.

تحلیل شخصیت‌های رمان مسخ

گریگور سمسا: پسر جوانی که شخصیت اصلی داستان است که با پدر، مادر و خواهرش به نام گرت زندگی می‌کند. با توجه به پیری و ازکارافتاده بودن پدر، گریگور نان‌آور خانواده اســـت و در یک تجارتخانه کار می‌کند و برای کارش بایستی دائماً با قطار به شهرهای مختلف سـفر کند.یک روز صـبح که گرگور از خواب بیدار می‌شـود متوجه می‌شود که به سوسکی بزرگ تبدیل شده است؛ او که باید صبح زود برای کارش خودش را به قطار برسـاند، از پیشـامد بوجود آمده شـوکه شـده و تلاش‌هایش برای فائق آمدن به وضـعیت جدید بی‌فایده است

گرت: وی خواهر کوچک گریگور اســت که ابتدا بســیار دلســوز برادرش بوده است و مرتب به او رسیدگی می‌نمود اما با گذر زمان او هم نسبت به گریگور بی تفاوت می‌شود و مجبور به اشتغال در کاری می‌گردد و اتفاقی که در ســیر اخلاقی او رخ می‌دهد اینســت که او از دختر وابسـته و نا امن در ابتدای اثر مبدل به زنی جذاب و مسـتقل در انتهای اثر می‌شود.

آقای سمسا(پدر گریگور): او پدری ورشکسته و از کارافتاده است که با توجه به اینکه گریگور تنها نان آور خانواده بوده است مشکلی با او نداشـته اسـت اما بعد از مسـخ شـدن گریگور او تندخو و پرخاشـگر می‌شود و کار تا به جایی پیش می‌رود که گریگور را به صـرف گلوله تهدید می‌کند تا به اتاقش بازگردد مسـخ گریگور سـبب می‌شـود تا پدر برای پرداخت مالیات و قبوض خانه مجبور شـــود تا دوباره به کار بازگردد.

خانم سمسا(مادر گریگور):وی از دیدن وضعیت پسرش دلسرد است و هر بار دیدن گریگور مسخ شده سبب می‌شود تا او از هوش رود اما عشق مادرانه سبب می‌شود تا حتی وی در مقابل پیشنهاد دخترش درباره بیرون فرستادن گریگور از خانه مقاومت کند حتی وی هم بعد از مسخ گریگور مجبور می‌شود برای کمک به تأمین هزینه‌های خانه مشغول به کار شود بعد از مرگ گریگور با توجه به وضعیت رو به رشد دخترش جوانه‌های امید دوباره در قلبش ریشه می‌دواند.

کلرک(منشی ارشد):در روزی که به خانه‌ی گریگور می‌آید تا علت حاضرنشدن وی در محل کار را جویا شود و گریگور به علت وضعیت ناخوشایندش درب را به رویش باز نمی‌کند وی(کلرک) با داد و بیداد کردن و لفاظی در محل کار واکنش خود را نسبت به امتناع گریگور در بازکردن درب خانه به رویش را بروز می‌دهد زمانی هم که گریگور درب را به رویش باز می‌کند وی با دیدن گریگور می‌گریزد.

بانوی مسن(خدمتکار): خدمتکار پیری است که تحت تأثیر ماجرای گریگور قرار نمی‌گیرد وی از اتاق خویش به موضوع می‌نگرد و بازیگوشانه توجهش را معطوف به گریگور کرده است و در پایان فاش می‌کند که جسد سوسک توسط وی از بین رفته است و خانواده‌ی سمسا دیگر نگرانی در باره‌ی او نخواهند داشت.

سه مستأجر:پس از مسخ گریگور برای اقامت وارد منزلشان می‌شوند و مجذوب مهمان نوازی خانواده‌ی سمسا می‌شوند در برهه‌ای از گرت می‌خواهند تا برایشان ویولن بنوازد و از دیگر سو ناراضی و خسته به نظر می‌رسند زمانی که گریگور خودش را به آنها نشان می‌دهد آنها با دیدن این وضعیت از پرداخت اجاره به خانواده سمسا امتناع می‌کنند و تلاش می‌کنند تا بیشترین سواستفاده را از وضعیت موجود انجام دهند در نهایت پدر گریگور آن‌ها را از خانه‌اش بیرون میندازد.

آنا:نخستین مراقب گریگور است که پس از مشاهده‌ی وضعیت وی آنجا را ترک می‌کند.

آشپز:در ابتدا قصد ترک خانواده‌ی سمسا را داشت و پس از آنکه از وضعیت گریگور آگاه می‌شود به خانواده‌ی سمسا قول می‌دهد تا وضعیت پیش آمده را از همگان مخفی نگاه دارد.

روایت در پس داستان

نود سال پس از انتشار مسخ پژوهش‌های قابل اعتنایی در باب این اثر صورت گرفت که تلاششان بررسی اثر از زوایای مختلف آکادمیک بوده است، در مقاله‌ی دگرگونه سازی مسخ کافکا نوشته‌ی نینا پلیکان او پیشنهادی را ارائه داده بود:

یکی از دلایل علاقه مندی اندیشمندان و پژوهشگران به کافکا شاهکار کوتاه وی به نام مسخ می‌باشد که بازتاب دهنده‌ی ادیان، روانکاوی، فلسفه، نقد سیاسی و اجتماعی، مارکسیسم و ادبیات بی پایان کافکا است و اینکه هیچ تفسیری یارای انکار اهمیت مسخ را ندارد، کیفیت اثر به حدی ست که به ما فرصت سخن گفتن با یکدیگر و حتی مخالف گویی با یکدیگر را اعطا می‌کند(اشتراوس)

اشتراوس[1] در مقاله‌ی خود در باب مسخ با رویکرد فمنیستی تمرکزش را معطوف به گرت (خواهر گریگور) می‌نماید و از این رو گریگور را در موقعیتی می‌داند که باید سپاسگزار گرت برای سرزنده بودن، استقلال و زحماتش باشد

بسیاری از پژوهشگران بر این باور هستند که مسخ حکایتی تمثیلی از ظلم و ستم با توجه به شرایط خانوادگی بوده که کافکا آن را تجربه کرده بود به ویژه رابطه وی با پدرش و بیماری و افسردگی که در زندگیش تجربه کرد.

همچنین توجه ویژه‌ای معطوف به اصالت اثر شده است، در مقاله‌ای تحت عنوان خاستگاه کافکا برای مسخ نوشته‌ی مارک اسپیلکا

---

[1] Leo Strauss

که در ســال 1959 در مجله ادبیات تطبیقی منتشــر شــد وی اینگونه اشاره میکندکه گریگور سمسا به سادگی جوانی‌های کافکا نیست، او بیشتر شبیه دیکنز جوان، کاپرفیلد جوان و همچنین گلیادکین تاس است که می‌خواهد با کلارا برقصــد، خاســتگاه تمام این قهرمانان در واپســگرایی ادغام شــده اســت. وی در مقاله‌اش اینگونه اســتدلال می‌کند:ترکیب فانتزی با رئالیسم شهری توسط داستایوفسکی و گوگول آغاز شــد و موقعیت ممتاز آن به داســتان پســری بازمیگردد که از خانواده‌اش تنفر داشت و درب اتاق را به روی خویش قفل کرده بود و نخستین بار این موقعیت توسط دیکنز خلق شد.

کافکا مسخ را در سال 1912 نوشت و از این جهت این یادآوری حائز اهمیت است که وی در این سال پربار، داستان داوری را هم به اتمام رســاند و کار بر روی اولین رمان خویش به نام آمریکا را آغاز کرد، در همین ســال وی با فلیســه دیدار کرد، زنی که دوبار با وی نامزد کرد اگرچه که مسخ تا سال 1915 منتشر نشد اما توانست نظر بســیاری از منتقدان را بیش از هر داســتان دیگری به خود جلب کند، اســتنلی کرنگلد در فصــل مربوط به خود به خاطرات کافکا اشــاره می‌کند که او با ناراحتی می‌گوید:الان مشــغول خواندن مســخ در خانه هستم تا بد را بیابم.

این نکته می‌تواند نشان دهنده‌ی خود آگاهی و از خود بیزاری باشد که کافکا در طول زندگیش تجربه کرد و از دیگر ســو به طول عمر داســتانهایش اعتبار بخشــیده بود، اتفاقی که با درخواســت کافکا از نزدیکترین دوســتش ماکس برود همراه شــده بود چرا که از وی خواســته بود تا پس از مرگش تمام دســت نوشــته‌هایش را بســوزاند، ماکس برود یکی از زندگی نامه نویسان و مترجمان آثار کافکا است.

برخی از دیگر محققان نظیر مایکل رایان آنچه که برایشــان حائز اهمیت بوده اســت، رنج‌هایی بوده که کافکا را در طول زندگی‌اش گرفتار ســاخته بود و در شــکل گیری مفهوم و شــخصــیت مســخ و گریگور هم نقش داشته است، وی در مقاله‌اش تحت عنوان سمســا و ســمســارا رنج، مرگ و تولد دوباره در مســخ را با اســتناد به دیدگاه فرانتس کمپف تصویری از بی رحمی جهان عنوان می‌کند.

با توجه به مشــکلاتی که کافکا با پدرش ، بیماری‌اش و شــغلش داشــت بســیاری از منتقدان این موضــوع را مطرح کرده‌اند که مســخ کافکا چهره و وضعیتی را به تصویر کشیده است که با وی رفتار شده بود و یا خود را کمتر از انســان و بســان یک حیوان و یا حشــره می‌پنداشت.

یکی دیگر از مسائلی که پژوهشگران در باب کافکا بر آن تمرکز کرده‌اند حس شــرم و گناهی بوده که وی در روابط خانوادگی داشــته

است بنابراین پیتر آستین در مقاله‌ی خود تحت عنوان فرانتس کافکا و حیوانات ارتباط میان استفاده از حیوانات و چهره‌ی انسانی را پیشنهاد می‌کند که نمونه‌اش ارتباط میان آن سوسک کثیف و چهره‌ی موجه کافکا در نزد خانواده‌اش بوده است.آستین اینگونه تصور می‌کند که کافکا برای بازگشت به نزد خانواده‌اش نیاز به خلق حیوان داشت.دنیا برای ترس از مواجهه با تخطی گری در جستجوی حس سرکوب است(آستین62)

توانایی موفقیت آمیز کافکا در خلق امور خارق العاده و حقیقی ریشه در نبوغ او داشته و به این عنوان شناخته می‌شود.

ماهیت مسخ به گونه‌ای ست که مخاطبان چاره‌ای جز پذیرش این نکته ندارند که قهرمان داستان موجودی مسخ شده است که مبدل به سوسکی کثیف شده است و باید وقایع داستان را در فراتر از سطح و موضوع داستان بررسی کنیم.

کافکا در سال 1924 با زندگی وداع می‌گوید، نامه‌های بی شمار، خاطرات، داستان‌های به اتمام رسیده و نیمه تمام، ناداستان و بیوگرافی‌هایی از وی به جا ماند و پژوهشگران ادبی با استفاده از آنها توانستند به تفسیر آنچه که بوده و کشف ریشه‌ها در رمان پیچیده‌ی مسخ بپردازند.

کافکا در نامه‌ای به پدرش از جزئیاتی بطور مفصل سخن می‌گوید که چگونه رها شده و با او بسان حیوان رفتار شده بود و این همان مفهومی ست که به داستان‌های کافکا از جمله مسخ زندگی بخشیده است.

زمانی که به زندگی و تاثیرات ادبی کافکا می‌نگریم مهمترین کار وی چشم پوشی از فردیت و خلق تخیل و جهان بی پایان توسط وی برای نوشتن داستانهای لذتبخش نبوده است بلکه تاثیرگذاشتن و ایجاد تشویش در اذهان پژوهشگران، دانشجویان و تمام کسانی بوده است که در سرتاسر جهان آثارش را می‌خواندند.

خلاصه و تجزیه و تحلیل مسخ

شناخته شده ترین داستان کافکا یعنی مسخ با قهرمان داستان آغاز می‌شود روزی گریگور سمسا از خواب بیدار می‌شود و به طرز عجیبی می‌بیند که تبدیل به یک سوسک کثیف شده است همانگونه که گریگور در جدل با شرایط جدید است و وفق دادن خود با شرایط موجود است، بر خواننده– از طریق روایت سوم شخص کافکا – آشکار می‌شود که گریگور فروشنده‌ای است که با پدر و مادر و خواهر کوچکترش در یک آپارتمان معمولی زندگی می‌کنند و با حقوق گرگور زندگی آنها اداره می‌گردد.گریگور هرگز از کار خود راضی نبوده است اما نه تنها مسئولیت اجاره‌ی خانه و قبوض بر دوش اوست بلکه وظیفه دشوار پرداخت بدهی‌های پدر و مادرش که نتیجه‌ی ورشکستگی کسب و کار پدرش می‌باشد هم بر عهده‌ی اوست.

روایت اثر به دیدگاه گربگور نزدیک‌تر می‌شود زیرا او با واقعیتی مبتذل دست و پنجه نرم می‌کند که قرار است دیر به سر کار برود و رویارویی با رئیسش اجتناب‌ناپذیر است.او می‌اندیشد که خود را بیمار جلوه دهد اما نمی‌خواهد سوء ظن ایجاد کند، "چون در طول پنج سال کارش یک‌بار هم مریض نشده است"و می‌ترسد که بیماری‌اش فاش گردد.در حالی که او درگیر یافتن راه حلی برای موجه جلوه دادن تاخیرش است، مادرش درب اتاقش را می زند و وضعیتش را جویا می‌شود.او با صدایی پاسخ می‌دهد که "بی‌تردید با صدای خودش تفاوت دارد و شبیه صدای جیر جیر وحشتناکی ست" که نسبتاً بلند است. اگرچه به نظر می‌رسد که پاسخش مادرش را راضی می‌کند، اما این واقعیت که او هنوز در این ساعت از صبح در خانه است سبب

می‌شود که پدرش درب اتاق خوابش را بزند و به دنبال پدر، خواهرش درخواست می‌کند که گریگور اجازه‌ی ورود به اتاقش را به او بدهد.گریگور نمی‌خواهد که خواهرش وارد اتاق شود.اجازه دادن به ورود کسی، ذهن او را به واقعیت مسخ معطوف می‌کند، او با این امید ادامه می‌دهد که در حال تجربه‌ی توهمی زودگذر است و به زودی به حالت عادی خویش باز خواهد گشت.اما در حالی که سعی می‌کند از رختخواب بلند شود، با دلهره‌ی بدن جدیدش مواجه می‌شود وی باید تعادلی میان بدن پهن و "پاهای کوچک متعدد"خویش برقرار سازد، او مبدل به حشره‌ای شده که بیش از حد رشد کرده است.تلاش‌های اولیه او برای بلند شدن از رختخواب عبث و دردناک است اما او مصمم است تا پیش از اینکه دیر شود و شخصی از دفترش به دنبال او بیاید بتواند حرکتی کند.اگرچه تلاش وی برای تکان دادن بدن بزرگش به سمت جلو و عقب او را به لبه تخت نزدیک می‌کند اما تا زمانی که زنگ در به صدا در می‌آید و خدمتکار خانواده‌ی سمسا به استقبال منشی ارشد می‌رود نمی‌تواند خود را به زمین برساند – خدمتکار یکی از نشانه‌های نخستین آسایشی است که گریگور برای خانواده‌اش فراهم کرده است.گریگور با خود می‌گوید: "چه سرنوشتی، محکوم شدن به کار در شرکتی که کوچکترین غفلت در آن به بدترین سوء ظن منجر می‌شود!". این عصبانیت در هنگام ورود منشی ارشد به گریگور این قدرت را می‌دهد که از تخت پایین بیاید و به سختی روی زمین اتاق خواب فرود آید.

خواهر و پدر گریگور هر کدام- از پشت درب بسته‌ی اتاقش به او - اعلام می‌کنند که منشی ارشد آمده است و منشی هم از گریگور می‌خواهد که در را باز کند.وقتی گرگور جواب نمی‌دهد، مادرش به منشی اطمینان می‌دهد که حال گریگور خوب نیست و هیچ چیز به اندازه کارش برای او مهم نیست. سرانجام گریگور اعلام می‌کند که می‌آید، اما از ترس اینکه جایگاهی را که خانواده و منشی ارشد در حال بحث در باره‌ی آن هستند را از دست بدهد، حرکت نمی‌کند.

پدر گریگور از منشی ارشد می‌خواهد که وارد اتاق وی شود، اما گرگور امتناع می‌کند و هق هق خواهرش را برمی انگیزد.منشی ارشد می‌خواهد بداند چه مشکلی برای گریگور به وجود آمده است و به همین علت به خاطر رفتار غیرعادی گریگور به او پند می‌دهد. وقتی گریگور پاسخی نمی‌دهد، منشی ارشد اذعان می‌کند که حرکت گریگور رضایت‌بخش نبوده و این احتمال وجود دارد که موقعیتش را از دست بدهد.گریگور با عذر، تمنا و بهانه پاسخ می‌دهد و می‌گوید که حالش خوش نیست و هنوز هم می‌تواند خود را به دفتر برساند، همه‌ی اینها در حالی است که بدنش را روی زمین حرکت می‌دهد و سعی

می‌کند وضعیت خود را متعادل نگاه دارد.

پس از چند بار لیز خوردن در نهایت وضعیتش را متعادل می‌سازد، او می‌شنود که منشی ارشد و والدینش در مورد نامفهوم بودن حرف‌هایش صحبت می‌کنند.مادر گریگور خیلی ناراحت می‌شود و با فریاد از دخترش گرت می‌خواهد که به سراغ دکتر برود و او را به نزد گریگور بیاورد، مادرش اصرار دارد که گریگور بیمار است.با وجود این واقعیت که صدای او دیگر واضح نیست، گریگور به واسطه‌ی تلاشی که خانواده‌اش برایش انجام می‌دهند، آرامش می‌یابد. او تصمیم می‌گیرد تا به منشی ارشد اجازه ورود بدهد، صندلی میزش را به سمت درب هل می‌دهد، از بالای آن بالا می‌رود و از آرواره‌اش برای بازکردن قفل در استفاده می‌کند.اگرچه تلاش او دردناک است و سبب می‌شود مایعی قهوه‌ای رنگ از دهانش بچکد اما تلاشش برای باز کردن قفل درب موفق است.

وقتی درب باز می‌شود، منشی ارشد و والدین گریگور از رویت جثه‌ی غیرقابل توضیح سوسک غول پیکر وحشت می‌کنند:مادر گریگور بیهوش می‌شود و پدر گریگور شروع به گریه می‌کند.از نگاه گریگور، توصیفی از محیط اطراف به خواننده داده می‌شود که جزئیات آن توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است: از پنجره، ساختمان خاکستری رنگ بیمارستان هویداست که با وجود باران شدید دیده می‌شود.میز صبحانه چیده شده است و به خواننده گفته می‌شود که پدر گریگور تمایل دارد تا صبحانه‌اش را در کنار تورق روزنامه چند ساعت کش دهد.روی دیوار بیرون اتاق گریگور، عکسی از وی در لباس نظامی دیده می‌شود". جزئیات تاریکی محیط اطراف و همچنین اقتدار پدر گریگور را نشان می‌دهد که در قیاس با وضعیت فعلی بی‌تفاوتی‌اش را برجسته می‌سازد، همین عامل سبب شد تا گرگور تنها سرپرست خانواده باشد.

گریگور سعی می‌کند تا با منشی ارشد صحبت کند و به او می‌گوید که قصد پوشیدن لباس‌هایش و راهی شدن به سمت دفترش را دارد و با وجود سختی‌های پیش آمده وی شغل دیگری نمی‌خواهد و از منشی می‌خواهد که شرح مطلوبی از وضعیتش را ارائه دهد، او اصرار می‌کند که وضعیت او موقتی ست چرا که والدین و خواهرش به او وابسته هستند.در حالی که گریگور در حال مطرح کردن خواسته‌هایش بود، منشی ارشد به آرامی به سمت درب ورودی خانه‌ی آنها حرکت می‌کند و پا به فرار می‌گذارد. گریگور می‌دانست که اگر بخواهد امیدی به حفظ موقعیتش داشته باشد، باید مانع از رفتن منشی شود، بنابراین در تلاشی نافرجام با پاهای ریزش به دنبال منشی می‌رود و روی شکمش می‌افتد.اگرچه او با فرود نرم و با توجه به توانایی‌اش در

کنترل خویش-میتواند برای چند یارد –حرکت کند-اما به دلیل فریادهای دیوانه وار مادرش به سوی میز آشپزخانه برمیگردد، وی با واقعیت مواجه می‌گردد و باعث افتادن قهوه جوش می‌شود. گریگور سعی می‌کند مادرش را آرام کند، مادری که از دیدن یک سوسک غول‌پیکر با آرواره‌های متحرک ترسیده است.

مادر گریگور سرانجام در آغوش شوهرش آرام می‌گیرد و با کمک عصایی که منشی ارشد پشت سرش جا گذاشته بود سعی می‌کند تا با آن گریگور را به سمت اتاقش هدایت کند. مادر گریگور پنجره‌ای را باز می‌کند تا کمی هوای سرد درون خانه بپیچد در حالی که شوهرش پاهایش را به هم می‌کوبید و گریگور تمام تلاشش را به کار بسته بود تا به سمت عقب حرکت کند. گریگور نمی‌توانست کنترلی بر روی جهت عقب خویش داشته باشد، پس مجبور می‌شود تا به دور خود بچرخد و بدون ایجاد مزاحمت برای پدرش به سمت اتاق خویش حرکت کند.زمانی که وی به اتاقش می‌رسد تنها یک سمت ورودی باز است.از آنجایی که نمی‌تواند انتظار داشته باشد که کسی دیگر سمت را برایش باز کند، سعی می‌کند از دهانه‌ی باریک با پریدن عبور کند، پس جثه‌ی بزرگ خویش را در آستانه‌ی درب قرار می‌دهد و مایعات سفید رنگی از بدنش به روی درب جاری می‌شود، بخش اول با فشار زیادی که وی از جانب پدرش متحمل می‌شود به پایان می‌رسد، "رهایی" که گریگور را مجبور به ورود به اتاقش می‌کند و با کوبیدن درب اتاق خوابش به پایان می‌رسد.

بخش دوم از همان شب آغاز می‌شود که گریگور از خواب عمیقی بیدار می‌شود و در تکاپوی رساندن خویش به سمت درب اتاقش برای دیدن آن چیزیست که در خارج از اتاقش اتفاق می‌افتد، وی به سمت در می‌خزد و مراقب سمت چپ بدن خویش است که هنوز درد قابل توجهی از ورود قبلی‌اش به اتاقش را تحمل می‌کرد. وقتی به درب اتاقش می‌رسد، از دیدن سینی غذایی که به احتمال زیاد خواهرش آن را در آن جا گذاشته بود، شگفت زده می‌شود. با وجود گرسنگی، از بو و طعم نان و شیر، شوریده می‌شود. تأمل در باب آسایش نسبی که او تا به حال برای خانواده‌اش فراهم کرده بود با این احتمال که ممکن بود زندگی‌اش به طرز وحشتناکی به پایان برسد به سرعت تیره می‌شود. برای مبارزه با اضطرابش، در اتاقش قدم می زند و امیدوار است که کسی برای دیدن او وارد شود.در نهایت نور اتاق نشیمن خاموش شد و گریگور صدای اعضای خانواده‌اش را می‌شنود که آرام به اتاقشان می‌روند. گریگور که از واقعیت رخ داده و شرایط پیش آمده ناراحت است به زیر کاناپه می‌رود تا بتواند بخوابد.

اگرچه گرسنگی و اضطراب مانع از به خواب رفتن او می‌شود،

اما گریگور می‌تواند تا صبح زود که خواهرش درب اتاقش را باز می‌کند با آرامش کافی استراحت کند. خواهرش با دیدن جسد گریگور درب را محکم می‌بندد و چند لحظه بعد دوباره درب را باز می‌کند.گریگور از زیر کاناپه به خواهرش می‌نگرد.در این نقطه، روایت از جانب گریگور بیان می‌شود، او با تعجب می‌پرسد: "آیا متوجه می‌شود که او شیر را دست نخورده نگه داشته و ایا غذای دیگری برای او می‌آورد ".در حالی که خواهرش را تماشا می‌کند که سینی را از اتاق بیرون می‌برد در برابر اصرار برای انداختن خود به پای او مقاومت می‌کند.

در کمال تعجب، گرت با غذایی دیگر بازمی گردد و غذا را روی زمین می‌گذارد و از اتاق بیرون می‌رود سپس کلید را می‌چرخاند تا نشان دهد که او از امنیت و حریم خصوصی خویش برخوردار است.گریگور به سرعت از زیر کاناپه بیرون می‌آید و متوجه می‌شود که او علاوه بر غذا، خوراکی‌هایی نظیر پنیر، سبزیجات و سس هم برایش آورده است اما خوراکی‌ها را نادیده می‌گیرد. پس از اینکه غذایش را کامل خورد، خواهرش برمی‌گردد و درب را به آرامی باز می‌کند تا به گریگور فرصت پنهان شدن در زیر کاناپه را بدهد.او ته مانده‌ی غذاها را در یک سطل جمع می‌کند و می‌رود.در اینجا به خواننده گفته می‌شود که این الگوی وعده‌های غذایی گریگور است:دو بار در روز – صبح و عصر – که خواهرش می‌آورد و سپس ته مانده‌هایش را جمع می‌کند.

از آنجایی که صحبت‌های گریگور برای اعضای خانواده‌اش نامفهوم است، آن‌ها سعی نمی‌کنند که با او صحبتی کنند و او مجبور است اطلاعات لازم را با گوش دادن از پشت درب جمع‌آوری کند.او درخواست ملتمسانه‌ی آشپز را برای ترک کردن خانه می‌شنود، آشپز قسم می‌خورد که او حتی یک کلمه در مورد وضعیت خانه در جایی سخن نمی‌گوید.هنگامی که آشپز از انجام وظیفه‌اش رهایی می‌یابد، خواهر گریگور(گرت) مجبور می‌شود که آشپزی و رسیدگی به وی را بر عهده بگیرد.با این حال، به خواننده گفته می‌شود که چون خانواده، به خصوص مادر گریگور غذای زیادی نمی‌خوردند دشواری به لحاظ پخت و پز برای گرت وجود نداشت.گریگور می‌شنود که پدرش وضعیت مالی خانواده را اعلام می‌کند و اقلام مختلفی را از گاوصندوق کوچکش بیرون می‌کشد که بیشتر آنها مربوط به دوران ورشکستگی‌اش بوده است.به خواننده با صراحت گفته می‌شود که شکست تجارت پدرش بود که گریگور را مجبور کرد تا "با شور و شوقی غیرعادی کار کند و یک شبه ره صد ساله را بپیماید". تلاش‌های گریگور به او اجازه می‌داد تا هزینه‌های خانواده‌اش را تأمین

کند و به خانواده‌اش اجازه می‌داد تا ماحصـــل تلاشـــهایش را آشـــکار ببینند-که این تلاش‌ها با حضـــور یک زن خدمتکار و یک آشـــپز در خانه‌شان هویدا بود.

خواننده همچنین از صـمیمیت گریگور با خواهرش آگاه می‌شـود و از "برنامه مخفیانه‌اش... که او را که دلبسـته‌ی موسـیقی بود... برای تحصـــیل در کنســـرواتوار فرســـتاده بود" اما این برنامه‌ها قابل تحقق نیستند.در شرایط فعلی، او اگرچه از رویای نافرجامش برای خواهرش ناامید شـده بود اما از این خبر -که از پشـت درب اتاقش شـنیده بود - دلگرم می‌شـود -که هنوز مقداری از پولی که به خانه آورده بود باقی مانده بود اما فکر کردن به پول برای گرگور بســـیار ناراحت کننده است. اگرچه با توجه به آنچه باقی مانده بود می‌توانستند یک یا دو سال دوام بیاورند اما در نهایت یک نفر می‌بایســـت کار می‌کرد و حقوقی دریافت می‌کرد، گریگور نمی‌توانســـت تصـــور کند که کســـی در خانواده‌اش یارای کار کردن داشـته باشـد.این تصـور در مورد ناتوانی خانواده کانون توجه برخی پژوهش‌های ادبی بوده اســـت که بر روابط موجود در خانه‌ی سمساها متمرکز شده بود: نخست، رابطه‌ی خانواده با گریگور و سـپس رابطه‌ی گریگور با خانواده.تنها با مرگ گریگور بود که اعضـــای خانواده او احســـاس آزادی می‌کردند و هر کدام به سرزندگی و استقلال بیشتری دست می‌یافتند اما پیش از اینکه خواننده به این مرحله برسد شرایط فعلی بیان می‌شود: پدر گریگور پنج سـال است که کار نکرده است، مادرش آسم شدید دارد و خواهرش تنها هفده سال دارد و کار جدی در زندگی خود انجام نداده است .

گریگور در تلاش برای مقابله با اضـطراب و شـرم خود در مورد وضـعیت خانواده‌اش، موفق می‌شود صندلی اتاقش را به نزدیک پنجره هل دهد تا بتواند بخزد و به بیرون خیره شود. ناتوانی وی در تماشـای دنیای بیرون نیز مورد توجه برخی از پژوهشـــگران بوده اســـت، لنز انتقادی اغلب بر تحریف ناشـــی از ســـتم اجتماعی یا حتی خانوادگی می‌افتد – با این درک که مســـخ گریگور نمادی از یک حالت ظالمانه اســـت اما در این مرحله از داســـتان، خواهر گریگور از تغییر دید او بی‌اطلاع اســـت، بنابراین با تشـــخیص اینکه گریگور صـــندلی را به نزدیک پنجره هل داده اســـت تا هر زمان که خواســـت وســـایلش را مرتب‌کند - صندلی را به جای خود برگرداند.

وضـعیت ظالمانه‌ی وی در جایی از دیدگاه گریگور به خواننده گفته می‌شـود که "اگر می‌توانسـت با [خواهرش] صـحبت کند و از او برای تمام کارهایی که برایش انجام داده تشـکر کند و بهتر به او خدمت کند، به صراحت تصدیق می‌شود.آن‌ها به او ظلم کردند".گریگور هم از این واقعیت کـه خواهرش مجبور اســـت قبل از اینکـه کاری انجام دهد،

پنجره‌ها را باز کند، ناراحت است، گویی بوی اتاق طاقت فرسا شده است.وقتی خواهرش درب را باز می‌کند و او را می‌بیند که از پنجره به بیرون خیره می‌شود، بیشتر ناراحت می‌شود، این منظره باعث می‌شود که درب را محکم ببندد و تا میانه‌ی روز سراغی از او نگیرد. گریگور با شرمساری بیش از حدش واکنش نشان می‌دهد - موضوعی که در طول داستان تکرار می‌شود – وی تلاش می‌کند تا ملحفه‌ای را با خود حمل کند تا بتواند قسمت‌هایی از جثه‌اش را که از مخفیگاهش یعنی زیر کاناپه بیرون زده است را پنهان کند.

در این مرحله، به خواننده گفته می‌شود که والدین گریگور چقدر از تلاش‌های گرت سپاسگزار هستند، "در حالی که قبلاً او را به خاطر اینکه دختری بی خیر بود سرزنش می‌کردند". گریگور اغلب مکالماتی را می‌شنود که پس از دیدار خواهرش از اتاقش انجام می‌شود که بیشتر آنها به وضعیت او مربوط می‌شود اما فرجام صحبت‌ها به تمایل مادرش برای ورود به اتاق و به اعتراض پدر و خواهرش منجر می‌شود.این فرصت هم زمانی به دست می‌آید که گرت بر اساس ردپایی که گریگور از خویش بر روی دیوارها و سقف به جا گذاشته، نتیجه می‌گیرد که اتاقش بدون وسایل وضعیت بهتری خواهد داشت.

گرت جرأت نمی‌کند تا از پدرش کمک بخواهد، از مادرش می‌خواهد تا اجسام بزرگ و سنگین را از اتاق گریگور خارج کند.نخست، گرت اطمینان می‌یابد که گریگور به خوبی پوشانده شده باشد –تا حد امکان زیر کاناپه و ملحفه پنهان شده باشد– سپس به مادرش نشانه‌ای می‌دهد که وارد اتاق شود.

این دو زن تمام تلاش خود را برای حرکت دادن قفسه‌های سنگین انجام می‌دهند اما پس از یک ربع نمی‌توانند برخی از اثاثیه را حرکت دهند.این امر منجر به گفتگو - پچپچ- در مورد این مسئله می‌شود که آیا ایده‌ی جابجایی اثاثیه ممکن است نشان دهد که آنها از احتمال بازگشت گریگور به وضعیت عادی چشم پوشی کرده‌اند؟ مادرش معتقد است که اصلاً نباید اثاثیه را جابه‌جا کنند اما گرت با اعتماد به نفس تازه‌ای که پیدا کرده است می‌تواند مادرش را متقاعد کند که حرکت دادن محفظه کار درستی است و دوباره تلاش برای بیرون راندن آن از اتاق را آغاز می‌کند. این یکی از اولین اشارات آشکار به تحولی است که گرت در حال تجربه کردن آن است. محققانی که"مسخ" را از دریچه فمینیستی مشاهده کرده‌اند، توجه ویژه‌ای به مبدل شدن گرت از کودک وابسته به بزرگسالی مستقل و با اعتماد به نفس کرده‌اند. گریگور، نخست از ایده گرت مبنی بر اینکه اتاقش باید از موانع پاک شود حمایت می‌کند، اما کمی بعد حس او نسبت به

عکس‌های روی میز و سـایر یادگاری‌هایی که با آنها خاطره داشـت و زندگی او را تا زمان مسـخ شـکل می‌داد نوسـتالژیک می‌شـود.او که دیگر نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد، از زیر کاناپه بیرون می‌آید تا مادر و خواهرش را از بردن اثاثیه باز دارد، هنگامی که آنها به اتاق باز می‌گردند، گریگور روی عکسـی که به دیوارش چسبانده شده بود می‌خزد تـا بـه خیـال خویش از آن مراقبت کنـد کـه همین امر بـاعـث می‌شود تا گرت و مادرش وحشت زده شوند اما پیش از اینکه مادرش بـه بیرون از اتـاق برود بـا دیدن گریگور بیهوش می‌شـــود.گرت در جســتجوی نوشــیدنی برای بیدار کردن مادرش اســت و گریگور در تلاشـــی دیوانه‌وار برای کمک به خواهرش از اتاق بیرون می‌آید و به صورت غیرمستقیم باعث می‌شود که او بطری را بشکند و تکه‌ای از آن صــورت گرگور را ببرد.گرت سـپس گریگور را از اتاقش بیرون می‌کند و بـه مراقبت از مـادرش ادامـه می‌دهد.گریگور بـا درمـاندگی و نگرانی از دیوارها و ســـقف بالا می‌رود و در نهایت روی میز اتاق نشیمن می افتد.

طولی نکشـید که زنگ در به صـدا درآمد و گرت در را برای پدر باز می‌کند و به او می‌گوید که مادرش بیهوش شده و گرگور سبب این اتفاق بوده اســـت. پدر گریگور تصـــور می‌کند که اشـــتباه از جانب گریگور اســت پس خشــمگین می‌شــود.در این بخش، خواننده متوجه می‌شـــود که پدر گریگور پس از مســـخ وی تا چه اندازه تغییر کرده اسـت.او از یک تاجر بی حال و شـکسـت خورده به عضـوی مولد و کاری تبدیل شـده اسـت.وقتی گریگور او را می‌بیند از تناسـب اندامش متحیر می‌شـــود، ظاهرش با لباس آبی با دکمه‌های طلایی تغییر کرده است .

وقتی پدرش او را می‌بیند، تعقیب و گریز بسـیار آرامی در اطراف اتاق نشـیمن شـروع می‌شـود. درسـت زمانی که گریگور کمی از او فاصــله می‌گیرد، پدرش شــروع به پرتاب ســیب به ســمت او می‌کند. بخش دوم زمانی به پایان می‌رســد که مادر از اتاق گرگور به ســمت بیرون می‌دود و به شـوهرش التماس می‌کند تا پسـرشـان را نجات دهد، در همان زمان گریگور از هوش می‌رود.

بخش ســوم با بحث در مورد آسـیب وارد شــده به گریگور آغاز می‌شود، سیبی گندیده به بدنش چسبانده شده بود و هیچکس حاضر به برداشتن آن نیست، او برای بیش از یک ماه از کار می افتد، گریگور با وجود اختلال به وجود آمده در حرکتش تصـور می‌کرد که به سـبب جراحت پیش آمده خانواده‌اش فهمیده‌اند که او دشــمن آنها نیســت.آن‌ها حتی شـروع به باز گذاشـتن درب اتاق نشـیمن در شـب کردند و به او اجازه می‌دهند از تاریکی اتاقش آنها را تماشــا کند.در این بخش اســت

که خواننده آگاه می‌شود که کاری که هر یک از اعضای خانواده پیدا کرده‌اند - نشانه‌های مشخصی از مبدل شدن آنها از موجودی وابسته به موجودی مستقل داشته است: مادر گریگور به عنوان خیاط برای یک شرکت لباس زیر کار می‌کرد، خواهرش به عنوان یک فروشنده مشغول به کار شده بود و در عین حال "در حال یادگیری زبان فرانسوی برای ارتقای جایگاه و شانس خود بوده است " پدرش که اغلب با لباس فرمش به خواب می‌رود، پیک بانک شده است. خانواده سمسا علاوه بر مشاغل جدید، خدمتکار خود را مرخص کرده بودند و حال" زنی درشت اندام با موهای سپید را استخدام کرده بودند تا بتواند از عهده‌ی کارهای سخت و سنگین برآید" با توجه به مشغله‌ی خانواده، گریگور خود را باری اضافه می‌پنداشت و از این واقعیت که اعضای خانواده‌اش مجبور به سخت کارکردن هستند و نمی‌توانند به خاطر او به خانه مناسب‌تری نقل مکان کنند ابراز تأسف می‌کرد و عمیقاً ناراحت بود.گریگور به شدت عبوس می‌شود، گاهی اوقات در خاطرات گذشته خویش غرق می‌شود، گاهی اوقات به این فکر می‌کند که چگونه خانواده‌اش – به ویژه خواهرش – نسبت به او بی توجهی می‌کنند. او هیچ دلیلی برای غفلت خود نمی‌بیند، با توجه به این که خانواده‌اش مستخدمی را استخدام کرده‌اند که ترسی از او ندارد و مرتباً در اتاقش را باز می‌کند و حرفهایی هم به «سوسک غول پیکر و پیر» می زند.با گذشت زمان گریگور شدیداً افسرده می‌شود - حالتی که خود کافکا اغلب با آن دست و پنجه نرم می‌کرد. در داستان، گریگور به ندرت غذا می‌خورد و مجبور می‌شود با کثیفی زیاد در اتاقش و همچنین اشیای سرگردانی که خانواده در آنجا انبار کرده‌اند تا برای سه مستأجر که به عنوان "آقایان جدی... با ریش انبوه" توصیف می‌شوند، جا باز کنند کنار بیاید که این باعث می‌شود گرگور خشمگین شود-" چقدر این مستاجران غذا می‌خورند و من اینجا از گرسنگی می‌میرم "!

در شبی که مستاجران در حال خوردن استیک هستند، گریگور – برای اولین بار از زمان مسخ شدنش – صدای ویولن خواهرش را می‌شنود که از آشپزخانه می‌آید. مستاجران با اتمام وعده‌های غذایی خویش می‌پرسند که آیا گرت می‌تواند ویولن را به جای آشپزخانه در اتاق نشیمن بنوازد. پدر گریگور با حضور دخترش دراتاق نشیمن موافقت می‌کند و گرت شروع به نواختن می‌کند. گریگور که از صدای ویولن خواهرش هیجان زده شده بود برای گوش دادن به اتاق نشیمن می‌خزد.او می‌داند که چقدر ترسناک به نظر می‌رسد - گرد و غبار و غذای قدیمی که به بدنش چسبیده است خود نمایانگر ترسناک بودن اوست – اما او به این موضوع اهمیتی نمی‌دهد.

نخست، همگان شیفته‌ی اجرا و موسیقی می‌شوند اما پس از مدتی،

مستاجران از جایشان بلند می‌شوند و به سمت پشت درب اتاق حرکت می‌کنند تا از سیگارهایشان کام بگیرند.در همین حال، گریگور که کاملاً واله‌ی موسیقی شده بود، به امید اینکه توجه خواهرش را به خود جلب کند، کمی جلوتر می‌رود و دورتر از او به اتاق نشیمن می‌خزد، وی تصور می‌کند که خواهرش به طور خصوصی در اتاقش برای او می‌نوازد. او رویای به هنرستان فرستادن خواهرش را در سر می‌پروراند و واکنش خوشحال خواهرش را تصور می‌کرد که گریه می‌کند و گردن او را می‌بوسد. در اوج فانتزی و رویاهای نافرجام گریگور، یکی از ساکنان او را می‌بیند و پدر گریگور تمام تلاش خود را می‌کند تا توجه آنها را از سوسک غول پیکر منحرف کند.در این هیاهو، گرت نواختن ویولن خود را متوقف می‌کند و با عجله وارد اتاق مستاجران می‌شود تا قبل از اینکه پدرش بتواند آنها را به اتاقهایشان برگرداند تخت‌هایشان را مرتب کند.در نهایت نماینده‌ی مستاجران اعلام می‌کند که قصد دارد به دلیل شرایط غیربهداشتی به آنها اخطار دهد و هزینه‌ی زمانی را که در آنجا سپری کرده‌اند را پرداخت نخواهند کرد.

گریگور بی حرکت می‌ماند در حالی که پدرش روی صندلی نشسته و مادرش ویولن گرت را رها کرده و اجازه می‌دهد که روی زمین بیفتد.در نهایت گرت اعلام می‌کند که این وضعیت نمی‌تواند بیش از این ادامه یابد.آن‌ها باید بین گریگور و موجودی که از او مراقبت کرده‌اند تمایز قائل شوند، گرت از آن‌ها می‌خواهد که راهی برای خلاص شدن از شر او بیابند.پدر گریگور سعی می‌کند به توافقی با گریگور دست یابد، اما گرت اصرار دارد که پدرش"باید سعی کند از این ایده که این موجود همان گریگور است رهایی یابد". او با عجله پشت سر پدرش قدم میزند و با خشمی وحشتناک اصرار دارد که او موجودی است که می‌خواهد خانه آنها را تصاحب کند.گریگور تمام تلاش خود را می‌کند تا بچرخد و به اتاقش بازگردد، اما روحیه‌ی ضعیف وی این کار را برایش دشوار کرده بود، وقتی به اتاقش بازگشت، خواهرش با عجله به سمت اتاق او می‌آید و آنرا از داخل قفل می‌کند.گریگور آرزو می‌کند که کاش قدرت ناپدید شدن را داشت، چرا که به نظر می‌رسید خواهرش هم همین را می‌خواست.اما گریگور اراده‌ی ضعیفی ندارد و از زمانیکه در آرامشی نسبی به خانواده‌اش فکر می‌کند تا زمانی که صدای زنگ در ساعت سه می‌پیچد نفس آخرش را می‌کشد و در همان لحظه می‌میرد.

صبح روز بعد، مستخدم جدید از راه می‌رسد و کارهای پر سر و صدای خویش را انجام می‌دهد، در نهایت به اتاق گریگور نگاهی میندازد و سعی می‌کند با انتهای دسته جارو او را قلقلک دهد، وقتی

که این کارش با هیچ عکس العملی از جانب گریگور همراه نشـــد، او شـروع به تحریک کردن او می‌کند تا اینکه مشـخص شـد که او مرده است.وی بلافاصله به اتاق سمسا می‌رود، درب را باز می‌کند و مرگ گریگور را اعلام می‌کنـد.گرت و والـدینش همگی در اتـاق گریگور جمع می‌شوند تا ببینند که او واقعاً مرده است.سپس مستخدم پنجره را باز می‌کند و درب را می‌بندد.

طولی نکشید که سه مستأجر از اتاقشان بیرون می‌آیند و درخواست صبحانه می‌کنند. مستخدم آنها را ساکت می‌کند و اتاق گریگور را به آنها نشـــان می دهدکه می‌توانند در آن جســد ســوســک غول پیکر را ببینند.کمی بعد، گرت و والدینش از اتاق خواب بیرون می‌آیند و پدر گرت با نشـان دادن قدرتی که از زمان ورشـکسـتگی کسـب و کارش نشـان نداده بود از مسـتاجران می‌خواهد که منزلش را بلافاصـله ترک کنند. ابتدا مســـتاجران ، کمی اعتراض می‌کنند اما در نهایت خانه را ترک می‌کنند، خانواده احسـاس می‌کنند که باری از دوشـشـان برداشـته شـده اسـت".گرت و والدینش تصـمیم می‌گیرند آن روز را از سـرکار مرخصـــی بگیرند و برای قدم زدن بیرون بروند.در حالی که آنها در حال نوشتن نامه‌های عذرخواهی مربوط به خود هستند، مستخدم اعلام می‌کند که او جسد گریگور را از بین برده است.

داستان زمانی به پایان می‌رسد که سمساها با هم آپارتمان را ترک می‌کنند و با قطار به سـمت حومه شـهر می‌روند.آن‌ها متوجه می‌شـوند که وضعیت آنها امیدوارکننده‌تر از آن چیزی است که تا پیش از آن به نظر می‌رسید.آن‌ها در نهایت این فرصت را خواهند داشت که به یک آپارتمان کوچکتر نقل مکان کنند.وقتی آقا و خانم سمسا در مورد بهبود وضعیت خود فکر می‌کنند، همزمان "از سرزندگی و بلوغ روزافزون دخترشـــان لذت می‌برند، که علی رغم تمام غم و اندوه‌های روزهای اخیر او به دختری زیبا و خوش اندام تبدیل شــده اســت." آن‌ها متوجه می‌شـوند که زمان پیدا کردن همسـر برایش به زودی فرا می‌رسـد. "و این به مثابه رویاهای جدید و اهداف عالی برای آنها بود و در پایان پیاده روی توجهشـــان معطوف به دخترشـــان می‌شـــود که روی نوک پاهایش ایستاده و بدن شادابش را کش و قوسی می‌دهد .

نقد و تجزیه و تحلیل مسخ

اثر: فرانتس کافکا

در باب مسخ/ ژرژ باتای
بهره گیری از حشرات به عنوان استعاره در مسخ/ مارک اندرسون
قیاس مسخ و داوری/جورج جیبیان
باژگونه سازی رابطه‌ی میان پدر و پسر در مسخ/الیزابت مک اندرو
قیاس فرانتس کافکا و آلفرد کوبین/فیلیپ راین
روابط خانوادگی در مسخ/پیتر آستین
تحریف استعاره/ استنلی کرنگلد
مضامین در مسخ/مایکل روو
پیشینیان کافکا/مارک اسپیلکا
برداشت نادرست در مسخ/آلن تیهر

با نویسندگان جستارها بیشتر آشنا شوید:

ژرژ باتای: از فیلسوفان فرانسوی‌ای است که پیشگام و الهام‌بخش بسیاری از فیلسوفان پساساختارگرا و پسامدرن فرانسوی در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم شد. ژرژ باتای گرایش مارکسیست ضداستالینیسم داشت(دستکم در سال‌های ۱۹۳۱–۳۴) و مدتی همکاری فکری با سوررئالیست‌ها داشت، بعدتر از آن‌ها گسست و راهش را جدا کرد. طیف علایق و توجهات‌اش فلسفه، اقتصاد، نظریه ادبی، رمان‌نویسی، زیبایی‌شناسی و سیاست را در بر می‌گیرد. موضوع محوری کار او انهدام سوژه، مرگ خود، نابودی اگو، یا براندازی هرگونه تصوری در باب تمامیت، کلیت، یا انسجام در «من» است.

مارک اندرسون: وی به عنوان استاد دانشگاه در دپارتمان زبان آلمانی دانشگاه کلمبیا تدریس کرده است وی تاکنون چندین و چند کتاب در زمینه‌ی نقد ادبی منشر کرده است و همینطور به گردآوری گزیده‌ی اشعار باخمان هم پرداخته است.

الیزابت مک اندرو: وی به عنوان استاد دانشگاه در دانشگاه کلمبیا تدریس کرده است و کتابهایی در باب ریچاردسون و فیلدینگ نوشته است و از سویی مقالات متعددی را هم منتشر کرده است.

فیلیپ راین: وی به عنوان استاد دانشگاه در دانشگاه واندربیلت واقع در ایالت تنسی آمریکا تدریس کرده است خود دارای انتشاراتی بوده است که به واسطه‌ی انتشارات خویش کتابهایی را در باب کافکا و آلبرکامو نیز منتشر کرده است و همینطور مقالات وی توسط پژوهش نامه‌های معتبری نیز منتشر شده است.

جورج جیبیان: وی در کالج اسمیت تدریس کرده است و سلسله

مقالاتی چند زبانه را در فصلنامه‌هایی معتبر در باب کافکا منتشر کرده است

پیتر آستین: وی در دانشگاه ایالتی وین تدریس می‌کند و مقالاتی در باب کافکا و حیوانات را نیز منتشر کرده است.

استنلی کرنگلد: وی استاد زبان آلمانی و ادبیات تطبیقی در دانشگاه پرینستون است، وی یکی از کافکاشناسان برجسته در جهان است و مؤلف کتاب مفسران یاس است که این کتاب تفسیر و تبئین مسخ اثر فرانتس کافکا می‌باشد.

مارک اسپیلکا: وی استاد دانشگاه میشیگان می‌باشد و در کارنامه‌ی وی تالیفاتی از جمله دیکنز و کافکا نیز به چشم می‌خورد.

آلن تیهر: وی استاد زبان فرانسه در دانشگاه میسوری بوده است و مقالاتی را در حوزه‌های فلسفه، فیلم و ادبیات مدرن نوشته است و کتابهایی در باب لوئی فردینان سلین و نظریه زبان مدرن و داستان پست مدرن در کارنامه‌اش دارد.

مایکل روو: وی استاد جامعه شناسی در دانشگاه یل بوده است تالیفات وی در حوزه‌های مختلف است و مقاله‌ای تحت عنوان مسخ کافکا، دفاع از انسان در کارنامه‌اش به چشم می‌خورد.

در باب مسخ

ژرژ باتای[1]

نگرش غریب انسان نسبت به حیوان بیش از حدّ معمول پوچ و احمقانه است.انسان موجود شریفی ست(به ظاهر در این امر تردیدی نیست) اما شرافت آنها هنگامی که در حال بازدید از باغ وحش هستند به زیر سؤال می‌رود مثلاً زمانی که حیوانات گروهی از کودکان را در حال نزدیک شدن به خودشان می‌بینند که پدر و مادرانشان هم در حال تعقیب آنها هستند انسان باید بداند برخلاف آنچه که در ظاهر به نظر می‌رسد و در حضور حیوالنات از شرافت انسانی خویش دم می‌زنند در حال دروغ گفتن هستندآن هم به این علت که احساس حماقت بار برتری جویی حقیقی در حضور موجوداتی نامشروع و آزاد(تنها قانون شکنان حقیقی)، جای خود را به غبطه‌ای عذاب آور نسبت به حیوانات وحشی خواهد داد؛ در انسان‌های وحشی این غبطه به شکل توتم دیده می‌شود و خود را در نقاب مضحکی در کلاه‌های پرنشان مادر بزرگ‌هایمان پنهان می‌کند.

حیوانات بسیاری در این دنیا وجود دارند و بسیاری از گونه‌هایشان را هم از دست داده‌ایم!!! بی رحمی و قساوتی معصومانه، چشم‌های هیولاگونه ای که به سختی قابل تشخیص از حبابهای کوچکی هستند که بر سطح مرداب ظاهر می‌شوند؛ دهشتی برای حیوان بسان نور برای درخت ضروریست، آنچه از ما باقی می‌ماند کار و هویت و حس بندگی دردناک ما و جنونی از روی لجاجت است که به شکلی

[1] Georges Bataille

نامتعارف به نوعی مسخ پهلو میزندواین فکر وسواس گونه به مسخ می‌تواند حاکی از نیازی مشابه همه‌ی نیازهای حیوانی دیگر ما باشد که به ناگاه ما را وادار به کنار گذاشتن ژست‌ها، رفتارها و نگرشهایی که لازمه طبیعت انسانی هستند می‌کنند مانند انسانی که در یک آپارتمان در برابر اطرافیانش به زمین می افتد و غذای سگها را می‌خورد، در هر انسانی حیوانی همچون غلامی به خدمت گرفته شده زندانی ست، دری هم وجود دارد که زمانی که باز می‌شـــود، حیوان زندانی، مانند غلامی که راه فرار را یافته به بیرون می‌گریزد، انســـان می‌میرد و جانور نقش خویش را ایفا می‌کند بی آنکه توجهی به شگفتی شاعرانه‌ی انسان مرده کند بنابراین انسان زندانی با سیمای بوروکراتیک است.

بهره گیری از حشرات به عنوان استعاره در مسخ

مارک اندرسون[1]

به کارگیری حشـــرات در قالب اســـتعاره به حد اعلای خویش رســـیده اســـت، اســـتنلی کورنگولد در مقاله تاثیرگذار خویش تحت عنوان نقش استعاره در مسخ به این نکته اشاره می‌کند تا ما را به سوی این بینش هدایت کند که کافکا استعاره‌های موجود در آثارش را بر مبنای حقیقت بنیان نهاده بود حقیقتی که برگرفته از تصـــاویر و خط داســـتان موجود در اثر بوده است، استنلی کورنگولد در وهله‌ی اول فرم را وابسته به ماهیت زبانی و بلاغی می‌داند چرا که متن به گونه‌ای می‌تواند روابط دیالکتیکی استعاری را روشن سازد کما اینکه گریگور استعاره ایست که نمی‌توان خصوصیت‌های انسانی‌اش را منکر شد حتی با وجود آنکه به شـــکل حیوانی موذی در متن اثر دیده می‌شـــود برخلاف یک حیوان موذی که امکان دارد وجودش خطرناک باشد مسخ شدگی گریگور و تبدیل شدن وی به سوسک آنچنان هم خطرناک و رعب آور نیست، از سویی زنده بودن حشره در این رمان نشان از نگرانی انسان معاصر از زنده بودن است اما آنچه که مشخصست اینست که انسان نمی‌تواند هیچگونه پیش بینی نسبت به وضعیت خویش داشته باشد.

بسیاری از منتقدان بر این باور هستند که آثار کافکا تاثیرات عمیق و بی چون و چرایی بر مخاطبانش گذارده اســـت و به نوعی مســـخ را می‌توان نوعی تحریک ادبی مخاطب گرا قلمداد نمود چرا که نویســـنده به واسطه‌ی تخیل خویش به دنبال تجسم بخشیدن به آن چیزیست که در

---

[1] Mark M. Anderson

ذهن می‌پروراند کما اینکه تجسم پذیری حشره امکان پذیر نیست (از نامه بیست و پنجم اکتبر 1915)وی حتی برای سهولت تجسم در ذهن مخاطب به تصویر دربی نیمه باز و تاریکی پشت آن می‌اندیشید تا خواننده بتواند راحت‌تر آنچه را که می‌خواند در ذهن مجسم کند.

متن مسخ را می‌توان گذر از نشانه‌های زبانی به ذهنی دانست و تصاویر سیاه و سفید کافکا در این اثر بارز بود، هیچ کس نمی‌تواند نگاه انتقادی نویسنده در اثر را درک کندچون نویسنده بسان یک شعبده باز عمل کرد، متن مسخ به لحاظ زبانی در حال واژگون سازی استعارات زبانی به شکلی ماهرانه است، نحوه‌ی توصیف در مسخ دقیق و قوی ست، شاید بتوان گفت که بدون حضور شخصیتی نظیر گریگور علاوه بر آنکه در متن نقصانی دیده می‌شد قدرت متن هم از دست می‌رفت، این گروتسک در ترکیب با زیبایی شناسی انکارناپذیری که نویسنده خلق کرده است اتفاق خوشایندی را رقم زده است حتی مواجهه گریگور با مادر و خواهرش تمامیت یک رمان را به تصویر می‌کشد، گریگور نقش هیولادر میان بازار مکاره و یا موجودی مقدس را ایفا می‌کند.

قیاس مسخ و داوری

جورج جیبیان[1]

عناصـری از قبیل کابوس، وحشـت و تخیل در مسـخ کافکا پر رنگـتر از داســتان داوری اوســت، ترس از بیدار شــدن و به ناگاه مواجهه با تغییر شــکل که با اســتناد به مقالات فروید این ترس در ناخودآگاه هر کسـی نهفته است اما در داستان داوری اتفاقاتی رخ می‌دهد که دور از ذهن نیست و عادی بنظر می‌رسند اما در مسخ هرگز در یک موقعیت عادی قرار نگرفته‌ایم، گواه این مدعا تمام آن چیزیســـت که در این داسـتان رخ می‌دهد از لحن نویسـنده تا نحوه برخورد خانواده گریگور با وی همگی نشــان از نوعی عدم تجانس متوحشــانه دارد هر چند که ابتدا تلاش می‌کنند تا قابل قبول‌ترین و منطقی‌ترین رفتار را از خود ارائه دهند، همین امر ما را بـه ســـوی حقیقتی هدایت می‌کند تا در گوشـه‌ی ذهنمان اینگونه متصـور شـویم که امکان دارد جهان حقیقی به مانند جهان غیرواقعی سمسا باشد و آن عقلانیت غیرکارآمد باشد شاید وضـــعیت پیش آمده در قبال شـــخصـــیت گریگور خواننده را با نوعی سختی مواجه کند چرا که تصور چنین وضعیتی در ذهن او غیرممکن به نظر می‌رســد آنچه که در قیاس داوری و مســخ به چشــم می‌خورد سیر روایی داستان مسخ است که در آغاز با بیداری گریگور در یک صـبح زیبا نوید بخش زندگی و امید است اما در ادامه با مسـخ شـدگی و وضـــعیت فاجعه باری که آن را تجربه می‌کند در نهایت منجر به مرگ قهرمان داســتان (گریگور) می‌شــود و همین عامل امید و شــور

[1] George Gibian

زندگی را در بازماندگان احیا می‌کند.
از نظر گریگور تداوم مسخ شدگی وی می‌توانست منجر به مرگش شــود اما از دیدگاه خانواده با وضــعیتی که آنها در آن گرفتار بودند و حتی برای تأمین معاشـشـان مجبور شـده بودند تا اتاق‌های خانه‌شـان را به مسـتاجران اجاره دهند مراقبت از گریگور برایشــان مبدل به امری کسـالت بار شـده بود اما داسـتان داوری از سـاختار پیچیده‌تر و آغازی برنده‌تر برخوردار اســـت، تنها مرگ پســـر آن عمق فاجعه را نمایان می‌کند مرگی که در هر دو اثر داوری و مسخ نمایان است و نمایانگر گناه پســـر در مقابل پدر می‌باشـــد، از ســـویی بار معنایی در مســـخ پررنگ‌تر از داستان داوری می‌باشد.
اگر نـامـه‌ی کـافکـا بـه پدرش را مبنـایی برای رابطـه‌ی میـان آنهـا در نظر بگیریم آنچـه کـه از محتوای نـامـه بر می‌آید اشـــــاره بـه رابطـه‌ی قدرت-ســـوژه می‌باشـــد چرا که کافکا خود را در مقابل پدرش مرد نمی‌دانســـت، بنابراین کافکا در برابر قدرت(پدر)کرنش می‌کند و این رابطه را می‌توان در مسخ به وضوح رویت نمود، این شکل از رابطه را نـه تنها در ادبیات بلکه در ابعاد دیگری از جامعه می‌توانیم رویت کنیم کـه از جملـه‌ی آن‌هـا می‌توان بـه رابطـه‌ی میـان مردم و دولـت، رابطه‌ی انســان با گناه، ترس‌های توتم گونه از مســخ شــدگی، یهودی بودن در جامعه‌ای غیر یهودی، انسـان و لذت و یا انسـان و خدا اشـاره نمود، داسـتان از روایت جامعی برخوردار اسـت اما برداشـت معنایی از آن چند وجهی و چند معنایی می‌باشد.

باژگونه سازی رابطه‌ی میان پدر و پسر در مسخ

الیزابت مک اندرو[1]

استعاره‌های متنی به کافکا این اجازه را می‌دهد که بتواند انعطاف پذیری خویش را حفظ کند همانگونه که در طول روایت اثر شاهد هستیم نحوه رفتار پدر و خواهر گریگور دچار تغییراتی می‌شود اگر چه گریگور بصورت رازگونه با آنها رفتار می‌کند اما گویی که تحقیر گریگور توسط پدر برای پدرش عزت نفس به همراه داشته است**!!!**

این درست است که گریگور مبدل به یک حشره شده است اما به لحاظ اخلاقی چندین و چند پله بالاتر از پدرش قرار دارد، پدری که به علت ورشکستگی زمین گیر شده بود و به کمک عصا راه می‌رفت و این گریگور بود که تا پیش از مسخ شدن برای امرار معاش خانواده‌اش و حتی حمایت از پدرش و تأمین هزینه‌های هنرستان خواهرش سخت کار می‌کرد اما با توجه به وضعیت پیش آمده نقش‌هایشان عوض شده بود، حال پسر مجبور بود خود را در گوشه‌ی خانه پنهان کند و پدر مشغول به کار بود، معکوس کردن نقش پدر و پسر ما را به این درک می‌رساند که هر دوی آنها در مقابل جهانی که در روبرویشان قرار گرفته است انسانهای ضعیفی هستند، قرار گرفتن آنها در جامه‌های کاریشان حالتی نمادین دارد وقتی که گریگور از خواب بر می‌خیزد نگاهش به عکسی می افتد که مربوط به دوران سربازی اوست، با لبخندی گمشده و بی خیالی که منوط به همان دوران است و حال که جای پدر و پسر عوض شده است، پدر به واسطه‌ی پوشیدن دوباره‌ی

---

[1] Elizabeth Macandrew

جامه‌ی کار می‌تواند بر پسر مسلط شود، پدر حتی در خانه نیز لباس کار به تن داشت چرا که هر لحظه در انتظار تماس مافوقش و شنیدن دستوری جدید بود.

پدر اکنون در همان نقطه‌ای قرار گرفته که گریگور پیش از آن قرار داشته است، وی همان قدر مقید و وفادار به کارفرما و کار خویش است که پسر مقید و وفادار بوده است.

از زمان شروع درگیری‌ها بین پدر و پسر پارادوکس میان آنها را احساس می‌کنیم، پارادوکسی که یکسوی آن پسری ایثارگر و صبور قرار دارد که زمانی پدرش را از بند مشکلات نجات داده بود و حال همان پسر در مقابل پدر سر تا پای وجودش را ترس فراگرفته است، وی حتی در مقابل پدرش کوچکترین ایستادگی نمی‌کند و یا عصبانیتی از خود بروز نمی‌دهد که البته این امر نقش پدر را به عنوان رئیس خانواده پر رنگ‌تر می‌نماید و همین پارادوکس سبب می‌شود تا ما به انگیزه‌های گریگور در فداکاری برای پدرش مشکوک شویم.

صحنه‌ای که در آن پدر، گریگور را با سیب زخمی می‌کند حکایت از وضعیت روانی آنها دارد، گریگور در نزد خود به این موضوع می‌اندیشید که آیا این همان پدری نبوده است که به هنگام خستگی و از فرط خواب آلودگی دروغ می‌گفت و یا زمانی که نمی‌توانست روی پاهایش بایستد برایش فداکاریهای بسیاری انجام داده بود؟این تعقیب و گریز پدر و پسر و اصابت سیب به گریگور گویی دردهای وی را عیان نمود، دردهایی که در نگاههای پشت سرش خلاصه شده بود و نگاه آگاهانه وی که با نگاه مادرش گره خورده بود، آغاز شکست و سقوط گریگور در همین لحظه خلاصه می‌شد و مادری که حال برای زندگی پسرش ملتمسانه از همسرش می‌خواست تا خود را کنترل کند هر چند که باز با تمامی این تفاسیر هنوز هم گریگور علت این سردرگمی را درک نمی‌کرد و بعد از تحمل گرسنگی حال دیگر آن همدلی سابق خانواده‌اش با وی را هم احساس نمی‌کند اما درک ما فراتر از اوست، مناقشه با پدر سبب می‌شود تا احساس مسخ شدگی بر وی چیره شود و او به خوبی دریابد که حال مبدل به سوسکی شده که نمی‌تواند زخم‌هایش را پنهان کند هر چند که این امکان وجود دارد که زخم‌های آدمی دگرگونه شوند و یا نقشی معکوس را ایفا کنند اما درک آنکه وی به دردی دچار شده که برای مدتها همراهش خواهد بود بیش از همه چیز او را آزار می‌داد، باژگونه سازی رابطه‌ی پدر و پسر نشان از آن دارد که حال گریگور در موقعیتی گرفتار شده است که پدرش در ابتدای داستان در آن موقعیت قرار گرفته بود.

قیاس فرانتس کافکا و آلفرد کوبین

فیلیپ راین[1]

همه‌ی ما با جهان منحصـــــربفرد فرانتس کافکا و آلفرد کوبین نیز آشــنایی داریم، جهانی که در آن خواننده و بیننده گاه با ابژه‌های خارق العاده‌ی موجود در آن بیگانه می‌شــود، خرد و منطق ما را به ســوی درک این نکته هدایت می‌کند که دروغ گفتن به هنگام صحبت از جهان امروزی با توجه به تجربیات محدودمان بی معناست.

با توجه به قدرت درکمان میدانیم که با دنیایی رؤیایی روبرو نیستیم چرا که جهان رؤیایی همان جهانی ســـت که خواننده و یا بیننده با آن مواجه اســـت، مرگ گریگور در مســـخ کافکا یا ابژه مرگ در آثار آلفردکوبین نشانه‌ی از دست رفتن چهره‌هایی غیرعادی و خارق العاده در جهانی کاملاً عادی و مأیوس کننده اســـت، به واقع راه درمان این چنین شخصیت‌هایی کاملاً یکسان است اما باید این را دانست که جهان کافکا و کوبین محصــول تجربیات شــخصـــی و درونی انهاســت و از سویی به دلیل لجاجتشان در مواجهه با دنیای حقیقی آنها ماهیت انسانی خویش را حفظ کردند و به همین دلیل در موقعیت غیر عادی قرار گرفتند، این اتفاق تنها زمانی رخ می‌دهد که ما نســبت به وضـــعیت جامعه‌ی مان اگاه باشـیم که این وضـعیت(آگاهی) در باب هر دوی این هنرمندان صــادق اسـت، حال یکی با نثرش و دیگری با آنچه که روی بوم خلق می‌کرد، ارتباط میان حقیقت و فرا حقیقت در هنر و حتی در خلق شـخصـیت‌های عجیب و غریب هم دیده می‌شـود، خواننده و بیننده

[1] Philip H. Rhein

میان آنچه که حقیقت نیست و اغراق در حقیقت گرفتار می‌شود، این همان خصوصیتی ست که در کارهای کافکا و کوبین مشاهده می‌کنیم، علاوه بر آن نمی‌توان از جنبه‌های روانشناختی و نقد اجتماعی در آثارشان چشم پوشی کنیم، آن‌ها به دنبال تجربه‌ای متافیزیکی برای رسیدن به آزادی در طول زمان هستند و به هیچ عنوان وا نمود نمی‌کنند که زندگی مدرن، زیبا و انسانی ست بلکه هدف و غایتشان به کل متفاوت است، کافکا و کوبین به دنبال حل مشکلات اجتماعی انسانها نیستند بلکه به دنبال رهایی انسانها از قیودی هستند که در محدوده‌ی زمان و مکان نمی‌گنجد، جهانی که آنها در جستجوی آن هستند جهانی انتزاعی ست که با کمک علم در آن می‌توان به درک مسائل بنیادین زندگی رسید اما باید دانست که هر نوع مشکل شخصی در این جهان در قلمروی اسطوره قابل حل است، کافکا و کوبین در مطرح کردن مشکلات شخصی مردان در قلمروی مشکلات جهانی موفق عمل کرده‌اند، به واقع یک هنرمند با انتخابهای خویش می‌تواند مشکلات شخصی را مطرح و سپس آن را جایگزین مشکلات انسانی نماید.

کامو در مورد کافکا اذعان کرده بود:آثار وی جهانی ست چرا که در حال ایجاد ارتباط میان چهره‌ی عاطفی فرد با چهره‌ی انسانی اوست و پارادوکس‌های موجود در اثار وی ناشی از تناقضات اعتقادی کافکا می‌باشد، کما اینکه برای کافکا تنها امر رعب آور مرگ است، همین خصوصیت در هنر کوبین هم دیده می‌شود، هنگامی که از دنیای ایدئولوژیک به سمت و سوی دنیای کافکا حرکت می‌کنیم انگار وارد دنیایی می‌شویم که دران تمام درب‌های عمارت به رویمان بسته شده است، ما وارد جهان زبانی می‌شویم که به صورت سیستماتیک کنترل می‌شود این نوع از شباهت‌ها را در کار هر دو هنرمند مشاهده می‌کنیم، با توجه به انتخاب‌های هنرمندان و جزییاتی که در خلق آثار به کار می‌برند خواننده یا بیننده تنها با محصولی مواجه می‌شود که در وهله‌ی اول وی را به گمانه زنی دعوت می‌کند، گریگور در مسخ مانند توریستی ست که در طول داستان ویژگی‌های شخصیتی‌اش تکمیل می‌شود، در باب آثار کوبین هم این امر صادق است چرا که با مرگ نقاش حقیقت خلق وی عیان می‌شود، مسخ گریگور و مرگ نقاشان از جمله مواردی هستند که می‌توانند محصولات هنری متفاوتی را به مخاطب عرضه کنند و خواننده یا بیننده هرگز این حقایق را نمی‌داند چرا که ذهن وی(خواننده یا بیننده) با توجه به الگوی سنتی‌اش همواره پیرامون مقولاتی از قبیل تراژدی، گناه و یا عدم ارتکاب گناه پرسه میزند، این پرسش‌ها هم هیچگاه توسط کافکا یا کوبین مطرح نمی‌شود و خواننده یا بیننده هم هیچگاه به دنبال

کشف جزییات نمی‌رود چرا که به دنبال فهم و تفسیری آسان از یک رمان یا نقاشی ست، ابهامی مشترک در آثار کافکا و کوبین وجود دارد نقاشی‌های کوبین به همان اندازه مبهم است که گویی نقاش به مانند انسانی بی روح در برابر بوم قرار گرفته است و هنوز امضایی مشخص در نقاشی‌های کوبین وجود دارد که مخاطب را به سوی چهره‌ی حقیقی مرگ سوق می‌دهد، مرگ در مسخ کافکا هم نقشی اساسی ایفا می‌کند، تعارض میان زندگی روزمره و جهان فراطبیعی سرشار از اضطراب‌های حقیقی ست که در اثار هر دو شخص(کافکا و کوبین) دیده می‌شود، این مشکل هنوز حل نشده و نویسندگان و نقاشان به دنبال دستیابی معنایی و یا نفی معنایی در موردش هستند، گویی که انها در گردابی مدور گرفتار مانده‌اند، این گرداب مد.ور همان چارچوب داستان است که سعی می‌کند تا به واسطه‌ی مسخ شدن گریگور و تکرار همان عمل مخاطب را محصور خویش نماید، در آغاز مسخ صدای ساعت زنگ دار نماد و نشانه‌ی حلقه‌ی گمشده و برگشت نا پذیر زندگی پیشین گریگور است، جهانی که در دام زمان گرفتار شده است و هنگامی که گریگور با چهره‌ی جدیدش مواجه می‌شود ساعت زنگدار در طول اثر دیگر نقشی ندارد و به کل محو می‌شود چون دیگر زمان اهمیت خود را از دست می‌دهد، سرانجام گریگور بی هدف در حلقه‌های مدوری که در آن گرفتار شده جان می‌دهد، با مرگ گریگور نظمی موقت در زندگی خانواده‌ی سمسا برقرار می‌شود، ابهام نامعینی که در مسخ وجود دارد نشان از کامل شدن و نابودی دایره‌ی مسخ است.

روابط خانوادگی در مسخ

پیتر استین[1]

علت رجوع کافکا به دنیای حیوانات را می‌توان در ترس و سرکوب وی از جهان انسانی رویت نمود اظهارات ماکس برود این نکته را روشن می‌کند که نوشتار کافکا بر مبنای همان احساسات بد همیشگی‌اش سبب تمایز و برتری وی نسبت به دیگران می‌شود انسداد کافکایی مجالی برای وی فراهم نمود تا بتواند خود را با نوشتار در دنیای حیوانات محک بزند آیا او در مسخ همان کافکای دچار انسداد و محدودیت بود؟او در نامه‌ی خود به فلیسه اعتراف می‌کند:

زمانی که نوشتن را کنار گذاشتم همچون مرده‌ای متحرک بنظر می‌رسیدم که تنها می‌بایست به مانند لاشه‌ای دور ریخته شود.

حال ما می‌توانیم این نکته را به عنوان سرنوشت کافکا در نظر بگیریم او همین عامل را در کارکتری که ساخته متجلی می‌سازد ترس و ضعف و خویشتن داری وی در برابر پدرش در این اثر هم به تصویر کشیده شده است اما آنچه که عیناً در طول اثر مشاهده می‌شود حشره‌ای موذی ست که از هرگونه اتهامی مبراست روایتی وجود دارد که می‌گوید کافکا پس از به پایان رساندن مسخ در یکی از خیابانهای پراگ از دوستی خواسته بود تا افکارش را در قبال اتفاقات ناخوشایندی که در خانواده‌اش در حال رخ دادن بود بازگو نماید.

در مسخ کافکا از زیستن محدود خویش در کنار خانواده‌اش ناراضی ست و از این رو است که خود را شبیه حشره‌ای غول پیکر

---

[1] Peter Stine

می‌سازد برای کافکا این یک رؤیا نبوده است هر چند که مبدل شدن وی به حشره تاثیری در احوالات روحی وی ایجاد نمی‌کند هر چند که در ابتدا با گوشه و کنایه‌هایی مواجه می‌شود او تصور می‌کرد که خانواده‌اش تغییر وی را با آرامش می‌پذیرند او تا پیش از این تغییر انسانی بود که وظیفه‌اش پوشیدن لباسهایش و رسیدن به محل کارش بود وی در همان جهان برده داری خویش گرفتار بود هر چند که سیستم کاری تحمیلی بر وی با حبس شدن در اتاق کارش و ایفای نقش یک زندانی تفاوتی نداشت.

او در قامت یک پسر خدوم خانواده‌اش بود اما مواجهه با مسخ او را با حقیقت عریان زندگی روبرو ساخت به ویژه خشم پنهان پدرش که با حمله و شکنجه‌اش بیشتر برایش بیشتر نمایان شد. احساس گناه و شرم غالب بر وی به علت مواجهه با این شکاف(میان آگاهی و حقیقت پیشین(به عنوان پسری که بسیار برای خانواده‌اش زحمت کشید))بوده است وی که در تأمین مسائل مادی همراه خانواده‌اش بوده است اما او هیچ حس عذاب وجدانی بابت انجام وظایف فرزندی‌اش نسبت به پدر و مادرش نداشت.

او تنها زمانی که بر روی دیوارها می‌خزید نسبت به مادرش که با یادآوری خاطرات گذشته نسبت به او دلتنگی می‌کرد احساس نزدیکی می‌کرد و دوباره همان خاطرات انسانی را در وجودش زنده می‌کرد حتی آرزوی پدرش هم مرگ او بود.

کافکا در نامه به پدرش می‌نویسد:وقتی خود را با او قیاس می‌کنم این عدم شباهت من به پدرم رنج مرا فزونی می‌بخشد.

رازی مشترک میان گریگور و خالق آن(کافکا) وجود دارد که راه نجات را در از دست دادن خویش چه در کالبد خودی و یا دیگری می‌بینند بیگانگی نوعی از رهایی ست ولو آنکه مثمرثمر نباشد.

تحریف استعاره

استنلی کرنگلد[1]

مســـخ کافکا به لحاظ ادبی معنایی را به ذهن متبادر می‌کند که استعاره‌ای از حیوان موذی است که با توجه به ابهام و پیچیدگی‌اش از اهمیتی سه گانه برخوردار است که همین امر اهمیت مسخ را دوچندان می‌کند، معناهایی که با سـویه‌ی انتقادی بر پایه‌ی سـه حقیقت اسـتوار اســت، نخســت تحریف اســتعاره عنصــری غیرقابل انکار در زبان مرسوم است، دوم تحریف ناقص بدنه‌ی استعاره را تشکیل می‌دهد که بســان ســایه‌ای در مســخ دیده می‌شــود و آن حشــره‌ی موذی منفی و تنفرآمیز همان بدنه‌ی اسـتعاره را تشــکیل می‌دهد و در نهایت این تنها اسـتعاره نیسـت که بنیان مسـخ را تشــکیل داده اسـت بلکه این اثر از مفهوم عمیق زیبایی شناسی برخوردارست.

در مجموع این معانی با رویکردی دیالکتیکی در قلب یکدیگر نفوذ خواهند کرد، به عنوان مثال معنای زیبایی شناسی خود را در موجودی منحوس نمایان می‌کنند اما این عمل را به واسـطه‌ی تحریف اسـتعاری همان موجود منحوس به سرانجام می‌رسانند و حاصل آن از بین بردن وجهه‌ی منفی آن موجود منفی است، این روابط حتی در سـخنان کافکا هم روشـن اسـت جایی که می‌گوید:انجام اعمال منفی بر ما تحمیل شـده بود.

علاوه بر این در نـامـه نگـاری‌هـایش بـه میلنـا اینگونـه عنوان می‌کند:حتی حقیقت این میل افراطی، آن حقیقت اصیل نیست بلکه بیان

---

[1] Stanley Corngold

دروغ در ابعادی دیگر است.برای تجزیه و تحلیل دقیق‌تر می‌توان هر یک از سه هدف موجود را بصورت جداگانه مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار داد.

مسخ کافکا در تلاش برای جا انداختن نوعی از گفتار در زبان مرسوم است.هدف غریب جلوه دادن مسائلی آشنا و حتی اختراع شیوه‌ای جدید نیست، خاطرات کافکا در حوالی سال 1912 نشان می‌دهد که استعاره‌هایی که وی می‌سازد پیچیده‌تر از فروشنده‌ی حیوانات موذی است موقعیتی آشنا در استعاره به چشم می‌خورد، حشره‌ای کثیف که تاکیدی بر بیگانگی گریگور با هویت خود در خانواده‌اش است، گریگور به عقب باز می‌گردد زمانی که بی اعتنا به مسائل به مقاومت خویش ادامه می‌داد، یکپارچگی در زبان مرسوم خانواده به چشم می‌خورد، تحریف استعاره سبب دلسردی خانواده از به کارگیری همان گفتار آشنا می‌گردد، حال نوعی از درام خانوادگی در مسخ شکل می‌گیرد و آن حیوان موذی تماماً معنای یک هیولا را تداعی می‌کند، بی شک هیولاوارگی وی نمی‌تواند جای دهنده‌ی او در محیط خانواده باشد.

آیا اگر بخواهیم این درام خانوادگی را مناقشه‌ای بین زبان مرسوم و موجودی که دارای زبانی کشف ناشدنی ست ببینیم ایده‌ای عجیب به نظر می‌رسد؟بهرحال کمی عجیب به نظر می‌رسد اگر بخواهید زبان شخصیت‌های خانواده‌ی سمسا را به عنوان زبانی مشخص و برخوردار از شخصیت درک کنید، این خانواده با همدستی، خود را در قبال پرسش گریگور تعریف می‌نماید، نخست به مشورت با یکدیگر روی می‌آورند و تصمیم به درمان گریگور می‌گیرند اما به ناگاه تصمیمات جدیدی را اتخاذ می‌نمایند، دغدغه‌های آنان با توجه به جهان پیرامونشان گسترش می‌یابد و دستخوش تغییر می‌گردد و می‌توان از طریق واژگان و حرکاتشان به این رویکرد پی برد و در پایان تصویر یکپارچه و متحد خانواده راز زنده ماندن داستان است، مادر و پدر دست در دست یکدیگر و دختر در آغوش خانواده از اتاق والدین خارج می‌شود و با شرایط مواجه می‌گردند، مادر و پدر آرام‌تر و ارتباط آنها به شیوه‌ای ناخودآگاهانه و در نگاه‌هایشان به دختر خوش قیافه و خوش اندامشان نمایان شده است.

مضامین در مسخ

مایکل روو[1]

نقدهای ادبی در باب مسخ کافکا فراوان و گسترده است و مضامین داستـــان‌ها عموماً از تنوع بالایی برخوردار هســـتند، این مضــــمون‌ها شامل عصیان در برابر پدر، شرم خانوادگی، جامعه شناسی اقتصادی، نقد طبقات اجتماعی، انزوا و بیگانگی می‌شود اگر چه محور بحث این مقاله حول محور نویســندگان و فیلســوفانی چون پل لویی لندســبرگ و اندی کولز می‌گردد و در باب نمادگرایی داستانی می‌باشد.

این بیماری نه تنها یک تهدید فردی برای شخص محسوب می‌گردد بلکه هویت فردی و احســاس شــخص در جهان پیرامونش را هم نشــانه گرفته است، اریک کسل(فیزیکدان آمریکایی) در این باب می‌نویسد:

انســـــان‌ها کار می‌کنند، می‌آفرینند، می‌ســـــازند، دور یکدیگر جمع می‌شــوند، متفرق می‌شــوند، اما زمانی که بیماری، انجام این کارها را برایشــان غیرممکن می‌سازد آنها دیگر خودشــان نیستند، آن‌هایی که به واســـطه‌ی بیماری رو به زوال حرکت می‌کنند هم از نگاه خودشــــان دیگر خودشــان نیستند و هم در برابر دیگران خودشــان نیستند و یا از نگاه آنها دیگران هم با رویارویی با آنها مشـــــکل دارند، به زعم آنان، آن‌ها دیگر آن اشــخاص گذشــته نیســتند هر چند که مبدل شــدن به یک حشـــــره بیماری به حســـــاب نمی‌آید اما مســـــئله هویت گریگور بود که ناگهان دگرگون شــده بود و حال زندگی‌اش را مختل کرده بود هر چند که ممکن بود این اختلال به یک صـــــدمه‌ی جدی فیزیکی و یا بیماری

---
[1] Michael Rowe

روحی تعبیر شود.

تنها بیماری‌های جدی نیستند که به فرد آسیب می‌رسانند بلکه هنگامی که بیماری یک شخص از سوی دیگران توام با تزریق ارامش و یا پذیرش بیماری و تغییر فرد نباشد هم می‌تواند مخرب باشد در نتیجه چه خود ادراکی و چه ادراک دیگران در تجربیات شخصی یک فرد می‌تواند سبب تجربه‌ی هویت مخرب شود، به تعبیر اروینگ گافمن و دیگران تفسیرهای مربوط به این مقاله در باب عملکرد اعضای خانواده‌ی سمسا می‌باشد، همانگونه که کولز می‌نویسد:مسخ نه تنها پرسشی را از ما در باب مرگ گریگور مطرح می‌سازد بلکه به تحول و تجربیات خانواده‌ی وی به عنوان بازماندگان حادثه می‌پردازد، آیا ما از تنزل انسانی دیگران سود می‌بریم؟آیا ارامش و آسودگی ما از رنج دهشتناک دیگران به دست آمده است؟ اگر چنین حادثه‌ای برای ما رخ می‌داد چه به سرمان می‌آمد؟ انجیل لوقا به ما می گویدکه نور خوفناک و غم انگیزی می‌تابد که نشان از ناتوانی آنان در درک فاجعه دارد، چهار مضمون مشخص و مرتبط با نگرانی‌هایم در مسخ به چشم می‌خورد، نخست تفکیک دو گانه‌ی گریگور می‌باشد که بعد انسانی جایگاه وی در خانواده و جامعه به علت ناتوانی درحفظ شغلش از دست می‌رود تا جایی که بعد انسانی وی بنا به اعتراف خواهر، پدر و مادرش با بعد اقتصادی وی گره خورده بود، زمانی که مسخ شدگی انجام کار را برایش غیر ممکن کرده بود جایگاه انسانی وی از جانب نزدیکانش مورد تهدید قرار گرفته بود.

دوم، قدرت و ابهام عملکردش همان مضمونی است که سبب می‌شود مخاطبان در مابین رابطه‌ی میان بیمار و پرستارش قرار بگیرند، گرت نزدیکترین فرد به خانواده‌ی گریگور بود اما وی نخستین کسی است که با توجه به موقعیت خویش، علیه گریگور شورش می‌کند، باری که از تغییر گریگور بر شانه‌های خانواده‌اش سنگینی می‌کرد مانعی میان وی و مهری بود که می‌توانست از والدینش دریافت کند، گریگور از خواهرش به پاس خدماتی که به وی ارائه می‌کرد سپاسگزار بود اما از وابستگی خویش به خواهرش احساس ناراحتی می‌کرد و بعدها از بی توجهی خواهرش نسبت به وی احساس ناراحتی می‌کرد، علاوه بر این گریگور فانتزی‌هایی در ذهن برای ربودن خواهرش از دیگران در ذهن می‌پروراند، این فانتزی حتی اگر دلالت جنسی داشته باشد به رابطه‌ی معکوس قدرت میان آن ها اشاره دارد.

سومین دغدغه‌ی مو ضوعی برایم ماهیت زمان با توجه به تغییرات بیماری گریگور است، در حالیکه کافکا به دنبال به تصویر کشیدن روابط خانوادگی در زمانی تقریباً تیره و تار است اما این روند به

آهسـتگی طی می‌شـود و در نهایت منجر به طرد شـدن گریگور از خانواده‌اش می‌شـود بخشـی از این حرکات ناشـی از نگرانی‌های اقتصـادی بوده اسـت چرا که اعضـای خانواده‌اش می‌بایسـت به دنبال کسـب در آمد به جای وی می‌بودند اما این سـیر عاطفی از جانب گریگور با انکار فزاینده‌ی انسانی از جانب خانواده‌اش مواجه شده بود.

چهارمین موضوع، تلاش‌های گریگور برای دستیابی به استقلال و فرار از وابسـتگی به دیگر اعضـای خانواده‌اش بود، نخسـتین تلاش مربوط به زمانی بود که او سعی کرد از وسایل خویش و از خواهرش مراقبت کند و سـپس زمانی که اتاقش را ترک می‌کند صـدمه می‌بیند و در نهایت مرگ به سـراغش می‌آید، دوسـت داشـتنی‌ترین پرسـتاران هم امکان دارد از درک این توصـیف عاجز و غافلگیر شـوند اما شـناخت میان نقش یک پرستار و همسر بسیار حائز اهمیت است.

پیشینیان کافکا

مارک اسپیلکا[1]

باید نبوغ کافکا را بسان سایر نویسندگان از منظر تأثیر و سنت سنجید، پرسش بنیادین اینست:او را باید از منظر کدام سنت سنجید؟فیلیپ راهو [2](منتقد ادبی آمریکایی) این مسئله را اینگونه تشریح می‌کند:گرایش وی از منظر ایدئولوژیک بر علیه عقل گرایی علمی ، بر علیه تمدن و بر علیه مرد مطرودی ست که مجازاتش مرگ معنوی است.در کافکا گرایشی به چشم می‌خورد که اضطرابش بر روی قهرمان در حال مرگ صرف نظر از مرتد بودن وی است، همین امر سبب می‌شود تا وی یک نویسنده نوپرداز لقب بگیرد.در واژگان راهو در باب کافکا می‌توان نویسنده‌ای خاص که در حال حرکت به سمت تخیل ادبی ست را رویت نمود ، به واقع مسئله‌ی خاصی در باب نبوغ کافکا وجود ندارد، به لحاظ فرم و محتوا می‌توان کافکا را در چارچوب گروتسک شهری طبقه بندی نمود که این شیوه در رمانتیسیسم آلمانی، اوایل قرن نوزدهم و رئالیسم روسی و انگلیسی دهه‌های میانی دیده شده است.

حال زمان مطرح کردن مسائلی در باب این رمان کوتاه فرا رسیده است، مسخ در پاییز 1912 نوشته شده است و به لحاظ سبک نوشتار تقلیدی با داستان داوری و فصول ابتدایی رمان آمریکا شباهت‌هایی دارند، برای تجزیه و تحلیل آن باید به سراغ روانشناسی

---

[1] Mark Spilka

[2] Philip Rahv

فانتزی و پیش بینی‌های هافمن در سال 1800 رفت، دهه‌ها شیوه‌ی درهم آمیختگی فانتزی با ادبیات شهری توسط گوگول و داستایوفسکی موفق بود و البته ابداع چنین شیوه‌ای که در آن پسری از خانواده‌اش متنفر است و درب اتاق را به روی خویش قفل کرده بود را می‌بایست به چارلز دیکنز منتسب نمود.

ماحصل جریان ادبی که این نویسندگان آن را شکل داده‌اند حال در این اثر کافکا به ثمر نشسته است و رد و خط این نگاه در مسخ کافکا به چشم می‌خورد، همین امر هم منجر به پیوند کافکا با دیکنز و داستایوفسکی می‌گردد.از دیگر سو آلمانی‌ها مجذوب این خصایص شده بودند و این مضمون برای آنها مضمونی آشنا به نظر می‌رسید، ادبیات آلمانی جزو نخستین فضاهای ادبی به شمار می‌رفت که مضمون مدرن ناخودآگاهی را با خود داشت، هافمن بر این باور بود که برای گسترش این مضمون می‌توان مساله‌ی خصومت دوگانه را هم مطرح نمود یا می‌توان مناقشه‌ی میان انگیزه‌های شیطانی و ایده آلیسم افراطی را عنوان کرد، این ماهیت طبیعت است که چنین بینشی را به انسان اعطا می‌نماید بسان مستشار برلین و ورشو که با یکنواختی فقر و خیره سری‌های جهان بوروکراتیک آشنا بود و به همین دلیل تصمیم گرفت تا به واسطه‌ی هنر، نوشتار، موسیقی و غوطه ور شدن در جهان تخیل از چنین جهانی بگریزد.او سعی کرد تا دو زندگی را تجربه کند و خود را در دنیای هرزه و متخاصم غرق نماید اما به جای جداساختن این دنیاها در تجربیات خویش به تعریف از آنها در قلمرو افسانه و فانتزی پرداخت، زندگی دوگانه‌ی وی از یک سو در یک هواپیمای عجیب و غریب و در کشوری پر از قلعه گذشت، آن‌ها به دور از خاستگاه اجتماعی‌شان زیست کردند و هر گونه نزدیکی باصحنه های شهری برای القای حس رئالیسم روسی بود، پس آنها دوباره روی زمین فرود امدند و به محله‌ی خود بازگشتند و این برای یک ایده الیست سرخورده چون گوگول کفایت می‌کرد، این گام نخست برایش بود، وی با بوروکراسی اشنایی داشت چرا که زمانی به خدمت در همان بوروکراسی در سن پترزبورگ مشغول بود اما وی به جای سرکوب تجربه‌اش از ان برای به تصویر کشیدن زندگی بی اهمیت و پر مشقت اداری بهره گرفت وی نخستین کسی بود که سعی می‌کرد با احتیاط و دلسوزانه با این مسئله برخورد کند، او نخستین کسی است که آلودگی و ابتذال وجود را به تصویر کشیدبنا بر گفته‌ی یکی از منتقدان وی یک موجود بدبین نسبت به مقوله‌ی رمانتیسیم بود که با آلودگی و پلیدی به شکی عجیب و غریب و با ذکر جزییات می‌جنگید، وی از منظر رمانتیک مجذوب ارنست تئودور آمادئوس هافمن شده بود اما به مانند یک موجود بدبین به رفتار متغیر

و عجیب و غریب هافمن مشکوک بود، وی تمایل داشت تا به واسطه‌ی عدم ثبات و بیان وقایع جادویی در نظم حاکم شـــهری و اســـتفاده از امکانات کمیک تقلیدی ریشخندآمیز داشته باشد بنابر این او در اثری مانند بینی مســـتقیماً اینتم دوگانه‌ی ارنســـت هافمن را تقلید می‌کند در فصـل دوم این داسـتان یک مقام رسـمی از خواب بیدار می‌شـود و در مقابل آینه در حالی که دراز کشـیده بود به دنبال جوشــی می‌گشـت که شب گذشته روی دماغش ترکیده بود و متعجب از این بود که بینی‌اش صـــورتش را ترک کرده بود!! او خودش را نیشـــگون می‌گیرد تا اطمینان یابد که در خواب بسر نمی‌برد، سپس از جایش بلند می‌شود و به جستجوی عضـو گم شـده‌اش می‌پردازد پس از جسـتجو پی می‌برد که بینی‌اش عضـو جدا شده‌ای از بدن اوست که زندگی‌اش را گسترش داده است و با لباسی چشم نواز و در قامت مستشار وزیر امور خارجه نمایانگر خودستایی و اشتیاق جنسی بود، گوگول[1] اینگونه نتیجه گیری می‌کند که عجیب‌ترین و ابهام آمیزترین حقیقت برای تمام نویســـندگان این اســـت که آن‌ها می‌توانند چنین رخدادهایی را به عنوان موضـــوع کارشان انتخاب کنند بی آنکه نسبت به آن از نگرشی عمیق برخوردار باشند، او مشغول تغییر طرح ارنست تئودور هافمن برای مبدل ساختن آن به یک کمدی بود اما آنجا مخاطبی باهوش وجود داشـــت، در مقابل داستایفسـکی چنین تغییر جدی را پذیرفته بود و ارنسـت تئودور هافمن را به عنوان یک روانشناس برجسته ستایش می‌کرد و پی برده بود که این جهان دوگانه در یک سـوی آن جهان شـهری و در دیگر سـوی آن جهان خانگی قرار دارد.

بر این اسـاس زمانی که داسـتایفسـکی رمان دوم خود را نوشـت به باسـازی نگاه خویش پرداخت که همین امر سبب شد تا شـان و منزلت او دو چندان گردد، رمان دوم وی همزاد نام دارد که تحت تأثیر بینی اثر گوگول نوشـــته شـــده اســـت اما گوگول و ارنســـت تئودور هافمن بدهکار دیگر افسـانه‌ها هسـتند، کنجکاوی و رخدادهای حسـی اتفاقاتی اســـت که دو منتقد مدرن دیگر از آن چشـــم پوشـــی کرده‌اند، بینی اثر گوگول اغازی به مانند مسخ اثر کافکا دارد، جایی که یک جوان تاجر به نام گریگور سـمسـا از خواب بیدار می‌شـود و خود را به شـکل یک حشره می‌بیند اما کافکا در اثر خود به دنبال پیروی از ماهیتی دو گانه اســـت در حالیکه داســـتایفســـکی به دنبال پیروی از گوگول بود و اگر بخواهیم پیوند دیرینه میان آنها را بازیابی کنیم می‌بینیم که چگونه تصـــویر مضـــحک و ناچیز آنها، منفعت و قدرت را به واســطه‌ی این تقلید درخشـان به دست می‌آورد، در نظر داشته باشید که آغاز دوباره

[1] Nikolai Gogol

در پرتوی نگاه کمیک گوگول خلاصــه شـده اسـت اما در همان زمان ســـوســـک کافکا را به یاد بیاورید، حال در اینجا خطوطی از همزاد نوشتهی داستایفسکی و خطوطی را که در سایهی گوگول قرار گرفته است بصورت مورب مشخص کردهام البته مسخ کافکا را هم در ذهن داشته باشید:

ساعت نزدیک هشت بود که مستشار یاکوف پتروویچ گلیادکین از خواب طولانی بیدار شـد. خمیازه کشـید، بدنش را کش‌وقوسـی داد و سرانجام چشمانش را کاملاً باز کرد. دو دقیقه بیحرکت در رختخواب ماند، *گویی کاملاً مطمئن نبود که بیدار یا خواب است*.در مورد حقیقی یا رویاییبودن آنچه در اطرافش بود، تردید داشـت. شـاید آنچه میدید ادامهی رویاهای درهم و مغشوشش بود. بههرحال خیلی زود حواس و درک عادی روزانهی خویش را بازیافت، دیوارهای ســبز، کثیف، دودزده و غبارگرفتهی اتاق کوچک، قفسهها و صندلیهای چوبی، میز قرمزرنگ و کاناپهی چرمی قرمز رنگ با گلهای سبز ریز برروی آن و لباسهایی که شب گذشته باشتاب آنها را از تن خارج کرده بود روی یکدیگر کپه کرده بودند و با نگاهی آشـنا به وی مینگریسـتند و بعد روز مهآلود پاییزی، خاکستری و عبوس از پنجرهی تیره و تار به درون اتاق ســرک کشــید با رفتاری ترشـــرویانه و خصــمانه به او مینگریسـت.حال دیگر آقای گولیادکین کمترین تردیدی نداشـت که در سرزمین رویاها بسر نمیبرد بلکه در شهر پترزبورگ و در آپارتمان خود در طبقهی چهارم سـاختمان بزرگ در شـسـتیلا و چنی به سـر میبرد.پس از این کشف مهم چشمانش را با حالتی عصبی بست، گویی افسـوس میخورد که از سـرزمین رویاهایش بیرون آمده اسـت، دلش میخواسـت برای یک دقیقه هم که شـده به آنجا بازگردد. *اما یک دقیقه بعد با یک خیز از رختخواب بیرون جست، افکار پریشان خود را رها کرد .مسـتقیم به سـمت آینهای که روی قفســه بود* حرکت کرد گرچه چهرهی خوابآلود و مبهم وی با سـر تاسـش در نگاه اول چندان جلب توجه نمیکرد اما صاحب تصویر رضایتمندانه با توجه به آنچه در آینه میدید برابر آینه ایســتاد، آقای گلیادکین زیر لب گفت: «*امروز چه اتفاقی میافتد؟ اگر کارها بهخوبی پیش نرود یا آبروریزی کنم، اگر یک جای کار خراب شود یا اتفاق ناخوشایندی بیفتد* چه *میشود؟* اما تا حالا که مسئلهای پیش نیامده و همه چیز عادی است.

اما همه چیز دور از تمام حقیقت اسـت، گلیادکین دارای شـخصـیتی دوگانه است و در پایان روز شخصیت دوگانه او عیان میشود، دیگر روی او همان مرد شـــبیه وی که او را تحمل میکند و نامش را یدک میکشد بیماری خود را بروز میدهد، در اینجا آن جوش مزاحم که از درون به شـکلی ناخوشـایند رشـد کرده بود در طنز گوگول وکافکا در

قالب رمانی قدرتمند خود را بروز می‌دهد.

برداشت نادرست در مسخ

آلن تیهر[1]

اشـــیا، تصـــاویر، روزنامه‌ها و غذا نامرتبط با متن هســـتند، اگر اینطور نگوییم که این زوال ارتباط است اما این نگرانی همواره مرتبط با اگاهی از راهی اســـت که روایت کافکا دران اشـــکار می‌شـــود، رخدادها، نگرش‌ها و فرضـیات در مسـخ بر مبنای برداشـت نارسـت شـــکل گرفته اســـت، به عنوان مثال بعد از ان که گریگور از خواب بیدار می‌شـود برداشـت وی از وضـعیتش نادرسـت اسـت، او تلاش می‌کند تا از جایش بلند شـــود و ســـوار بر قطار خود را به محل کار برساند، وی تصور می‌کند وضعیتی که برایش پیش آمده یک وضعیت مقطعی اسـت و به مانند یک مصـیبت و یا سـرماخوردگی اسـت، در پایان داسـتان او همچنان در رؤیا بسـر می‌برد و در این فکر اسـت که دوباره کاری بیابد و زمانی فرا خواهد رســـید که وی دوباره درب اتاقش را باز کند و خانواده‌اش را به مانند گذشـــته در آغوش بگیرد، همانطور که تا پیش از اینگونه زیســـته بود، خواننده همچنان در حال آموختن اســـت، پس از آنکه گریگور در آن موقعیت از خواب بیدار می‌شود نگاه وی نسبت به امنیت شغلی‌اش نادرست است همانگونه که نگاه دفتر دار نســـبت به گریگور تا پیش از اتفاق رخ داده نادرســـت اسـت، دفتردار فریاد میزند اما نمی‌داند که امنیت شـغلی و سـابقه‌ی او هم به مانند گریگور اســـت، این‌ها تنها توهمات گریگور نیســـتند بلکه وضـعیت جدید وی در نزد خانواده‌اش دفاع از او را سخت کرده است

[1] Allen Thiher

و همین امر سبب برداشت نادرست گریگور شده است، پدر مقداری پول ذخیره کرده بود ولی آنها مجبور به دوباره کارکردن برای تأمین مخارج زندگی بودند.

داوری و مسخ

گریگور پدرش را با یونیفرم جدیدی در بالای سرش می‌بیند، گریگور فکر می‌کرد که پدرش به علت بیماری‌اش دیگر قادر به بیدار شدن تا عصر نیست اما ناگهان پدرش متحول شد همانگونه که گریگور اشاره می‌کند این همان پدری نبود که تصور می‌کرده است اما اکنون پدرش محکم ایستاده بود و با یونیفرم تنگ و آبی رنگ با دکمه‌های طلایی به مانند سرپرستان بانک به نظر می‌رسید، او معمولاً موهای سفید و ژولیده‌اش را شانه می‌کرد و به یک سمت صورتش می‌ریخت، موهایی که براق به نظر می‌رسید به مانند گئورگ در داوری، گریگور هم تقصیرات و برداشت‌های نادرستی داشته است و شاید همین گناه، زمینه ساز سقوط قهرمان و تحول پدر است مانند گئورگ داستان داوری که پدرش ناگهان به موجودی قدرتمند مبدل می‌شود و خود را به مانند یک قاضی، صاحب اختیار برای غلبه بر پسر می‌داند، هیچ ثباتی در داستان مسخ جود ندارد اگرچه هیچ کدام از این برداشت‌های نادرست در قسمت سوم داستان به چشم نمی‌خورد چراکه پدر قدرتش را از دست داده است و او که مسخ شده بود و پدر که تا عصر با یونیفرم در خانه‌اش می‌خوابد، او کت چرکش را می‌پوشد و اماده قربانی شدن است، در قسمت سوم داستان کلیه برداشت‌های نادرست متوجه خواهر اوست و این در مقدمه گم شده است، گریگور در وهم خویش دچار برداشتی نادرست است آن هم زمانی که خواهرش قصد دارد به اتاقش بیاید، پس از صرف غذا و نواختن ویلون گری گور تصور می‌کند که می‌تواند بی زبان به خواهرش چیزی بفهماند و به او ارامش را هدیه کند، وهم ارامش دادن به محارم با تقلیدی از مضامین جنسی ادامه می‌یابد و آن را می‌توان در تفسیر نهایی گرت از حیوانات موذی رویت نمود، او سعی می‌کند تا به پدر و مادر خود بگوید شما باید سعی کنید تا از دست این حیوان خلاص شوید، این واقعیت که شما تصور می‌کنید او گریگور است و ما هم آن را باور کرده‌ایم ریشه‌ی تمام مشکلات ماست، او چگونه می‌تواند گریگور باشد؟ اگر گریگور بود مدت‌ها پیش می‌فهمید که انسان نمی‌تواند با چنین موجودی زندگی کند، تفسیر گرت از سویی درست و از دیگر سو نادرست است، کافکا در حال ویران کردن هویت خویش با برداشتی نادرست از دیالکتیک است، وی با پذیرش نوعی از منطق رؤیا می‌پذیرد که باشد و در عین حال همان چیز

نباشد، گریگور باشد و گریگور حیوان شده نباشد، کافکا به خلق این امکان با برداشت نادرست و ایجاد پارادوکس در مسخ می‌پردازد و می‌توان ریشه‌ی این تعلیق را در قانون هویت رویت نمود، اگر کسی بخواهد می‌تواند با ایجاد کاراکترهایی به بیان این گرفتاری معاصر بپردازد.

پی نوشت:

زبان ییدیش: نامِ زبانی اســـت، که نزدیک به هزار ســـال، زبانِ مادری و گاه، تنها زبانِ بعضـی جوامعِ یهودیانِ اشـکنازی بود، که در اروپای شرقی و مرکزی می‌زیستند. پدیَش در میانِ فرهنگِ اشکنازی، از حدودِ ســـده‌ی دهمِ میلادی در کرانه‌های راین پاگرفت و ســـپس در مرکز و خاورِ اروپا گسترده شد.

ویلیام بلیک: شاعر و نقاش بریتانیایی و مبدع نوع جدیدی از شعر در زبان انگلیسی بود.

نورتروپ فرای: فیلســـوف، اســـطوره‌شـــناس، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی کانادایی، یکی از مهم‌ترین اندیشـــمندان قرن بیســـتم در حوزه‌ی نظریه و نقد ادبی است.

پرســی بیش شــلی: ســونات ســرای انگلیســی بود.او در خانواده‌ای نجیب‌زاده و نامدار زاده شـد. آموزشـش را پدرش و سـپس کشـیشـی به نام ادواردز به عهده گرفتند. همچنین از سـوی مادر با شـعر انگلیسـی آشنا شد. جو سیاسی خانواده‌اش در آینده و بر چامه‌هایش اثر نهاد.

ویلیام باتلر ییتس: یکی از بزرگـترین شاعران و نمایشنامه‌نویسان ایرلندی بود.ییتس با جســـتار در انواع عرفان، تصـــوف، فولکلور، ماوراءالطبیعه، اشراق و نو افلاطونیسم سیستمی سمبلیک آفرید که در تصاویر و اشعارش الگویی یکپارچه داشت.

والاس استیونز: شـاعر آمریکایی قرن بیستم میلادی است که در سال 1955 موفق به دریافت جایزه پولیتزر در حوزه شعر شد.

رمانتیسیسم: عصری از تاریخ فرهنگ در غرب اروپا است، که بیشـــتر در آثـار هنرهـای تجســـمی، ادبیـات و موســـیقی نمـایـان شـد.رمانتیسـیسـم جنبه‌های احساسـی و ملموس را دوباره به هنر غرب وارد کرد. هنرمندان رمانتیک آزاد از چهارچوب‌های تصویرگری‌های سنتی، به تحقق بخشیدن ایده‌های شخصی خود پرداختند.

رالف والدو امرســون: فیلســوف و نویســنده آمریکایی که وی را پدیدآورنده مکتب تعالی‌گرائی آمریکا می‌دانند.

زیگموند فروید: عصــب‌شــناس برجســته اتریشــی و بنیانگذار علم روانکاوی، به عنوان یک روش درمانی در روانشناسی بود.

کابالا: از نظر لغوی به معنای قبول کردن اســـت و در اصـــطلاح سنت، روش، مکتب و طرز فکری عرفانی است که از یهودیت ریشه گرفته و گاهی از آن با عنوان عرفان یهودی یاد می‌شـــود. در یهودیت به یک فرد کابالیست، مکوبال گفته می‌شود.

هرمسـیه: فلسـفه و مذهبی اسـت که بر اســاس نوشـته‌های هرمس

تریســمجیســتوس ایجاد شــد. این مکتب بر جنبش‌های عرفانی غرب بســیار تأثیر داشــته و در دوره رنســانس و روشــن زائی مورد توجه زیادی قرار گرفته‌اســت. طبق برخی روایات هرمســیه در واقع ریشــه اصــلی تمامی دینهاســت که از زمان‌های بســیار قدیم توســط خداوند به مردم داده شده‌است.

والتر جکسون بیت: منتقد و زندگینامه نویس ادبیات آمریکایی بود.

مورمن ها: مورمون‌ها با تلفظ صــحیح مورمِن گروه مذهبی و فرهنگی مرتبط با شــاخه اصــلی جنبش قدیســان آخرالزمان مســیحیت احیاگر هســتند که با جوزف اســمیت در بالاایالت نیو یورک در دهه‌ی ۱۸۲۰ شروع شد.مورمون‌ها آیین خود را «جنبشــی احیاگر» می‌دانند و بر این باورند که تعالیم، آداب و رســوم و ســازمان کلیســا که بر اثر نافرمانی بشر در قرون اولیه میلادی به ورطه نابودی سپرده شده بود، از طریق وحی الهی به جوزف اسمیت احیا شده‌است.

پنطیکاستیسم: جنبشی نوگرایانه درون مسیحیت اوانجلیکی است که تأکید خاصــی بر تجربه شــخصــی مستقیم خدا از طریق غسل تعمید روح‌القدس دارد. پنطیکاســتیســم مشــابه جنبش کاریزماتیک اســت اما زودتر شــــکل یافته و از کلیســــای اصــــلی جدا اســــت(در حالی که مسیحی‌های کاریزماتیک، حداقل در روزهای اول جنبش‌شان، اعضای کلیساهای اصلی خود باقی می‌ماندند).

مارووین میر: نویســنده‌ی انجیل توماس"، "کتاب توماس" و "کتاب محرمانه‌ی یوحنا"این کتاب دارای متنی ســخت و پیچیده بوده در واقع نوعی تفسیر عرفانی به شمار می‌آید.

شکسپیر: شاعر و نمایشنامه‌نویس و بازیگر تئاتر انگلیسی بود که بسیاری وی را بزرگ‌ترین نویسنده در زبان انگلیسی دانسته‌اند.

دانته: دانته آلی گی یری شــــاعر اهل ایتالیا بوده‌اســــت. وی در سیاست زادگاه خود عاملی مؤثر بود ، همچنین دانته به عنوان یکی از پیروان مکتب آلبرت کبیر شناخته می‌شود. نوشته‌های دانته بر ادبیات ایتالیا و ســراســر اروپا برای همیشــه تأثیر گذاشــت.دانته در دوران زندگی خود دســت به انتشــار کتاب‌های متعددی زد که معروف‌ترین آن‌ها «کمدی الهی»، «زندگانی نو»، «ضــیافت»، «ســلطنت»، و «آهنگ‌ها» است. کتاب «کمدی الهی» در سه بخش نگاشته شده‌است: دوزخ، برزخ و بهشت.

چاسر: شاعر، نویسنده، فیلسوف و سیاست‌مدار انگلیسی بود. او متولد لندن بود هرچند به‌طور دقیق محل و زمان تولد او در دســت نیست. وی نخستین نویسنده برجسته انگلیسی پس از سلطه نرمن‌ها بود. نام او فرانسوی و به معنی «کفاش» است.

ســروانتس: رمان‌نویس، شــاعر، نقاش و نمایشــنامه‌نویس نامدار

اسپانیایی بود.رمان مشهور دن کیشوت که از پایه‌های ادبیات کلاسیک اروپا به‌شمار می‌آید و بسیاری از منتقدان از آن به عنوان اولین رمان مدرن و یکی از بهترین آثار ادبی جهان یاد می‌کنند اثر اوست.

اووید: یک شاعر رومی بود که شعرهای عاشقانه و اسطوره‌ای می‌گفت. او را، به همراه هوراس و ویرژیل، سه رکن اصلی شعر لاتین می‌شمرند. او در سولمو، در شرق رم، زاده شد و در رم تحصیل کرد.

کریستوفر مارلو:گاهی اوقات از او به نام کیت مارلو یاد می‌شود، شاعر، نمایش‌نامه نویس و مترجم انگلیسی عصر الیزابت بود. از او با عنوان پدر نمایش‌نامه‌نویسی بریتانیا یاد می‌شود به نحوی که حتی ویلیام شکسپیر نیز از او تأثیر پذیرفته است.

ای سی بردلی:اندرو سیسیل بردلی پژوهشگری انگلستانی بود که بیشتر بخاطر کار در باب شکسپیر شناخته می‌شود.

الیویه مسیان: آهنگساز و نوازنده ارگ فرانسوی در ۱۰ دسامبر ۱۹۰۸ در آوینیون زاده شد و در بیست و هفتم آوریل ۱۹۹۲ در کلیشی لا گارن در گذشت.سرچشمه موسیقی او را باید در باورهای ژرف به مذهب کاتولیک، پژوهش‌هایش در موسیقی‌های گذشته، ریتم‌های جدید و آواز پرندگان جستجو کرد. او آهنگسازی نوآور در هارمونی، ملودی، ریتم، و همچنین استفاده از سازهای جدید بود. او از تأثیرگذارترین آهنگسازان سده بیستم است.

ویلیام فاکنر: رمان نویس آمریکایی و برنده جایزه نوبل ادبیات بود. فاکنر در سبک‌های گوناگون شامل رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، شعر و مقاله صاحب اثر است. شهرت او عمدتاً به خاطر رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش است که بسیاری از آن‌ها در شهر خیالی یوکناپاتافا اتفاق می‌افتد که فاکنر آن را بر اساس ناحیه لافایت که بیشتر زندگی خود را در آنجا سپری کرده بود و ناحیه هالی اسپرینگز/مارشال خلق کرده است.فاکنر یکی از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکا و مشخصاً ادبیات جنوب آمریکاست. با اینکه اولین آثار فاکنر از سال ۱۹۱۹، و بیشترشان در دهه‌های بیست و سی منتشر شده بود، وی تا هنگام دریافت جایزه نوبل در سال ۱۹۴۹ نسبتاً ناشناخته مانده بود. حکایت و رمان آخر او چپاولگران برنده جایزه پولیتزر داستان شدند. در سال ۱۹۹۸، مؤسسه کتابخانه نوین رمان خشم و هیاهوی او را ششمین کتاب در فهرست صد رمان برتر انگلیسی قرن بیستم قرار داد،

ساموئل جانسون: شاعر، نویسنده، منتقد و فرهنگ‌نویس برجسته انگلیسی قرن هجدهم میلادی است. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به «فرهنگ زبان انگلیسی»، «زندگی شاعران» و «راسلاس» اشاره

کرد.

کنت برک: فیلسوف، استاد دانشگاه، جامعه‌شناس، روزنامه‌نگار، و نویسنده اهل ایالات متحده آمریکا بود.وی یک نظریه‌پرداز ادبی آمریکایی بود که تاکنون تأثیر زیادی بر فلسفه، زیبایی‌شناسی، انتقاد و نظریه‌ی لفظی قرن بیستم داشته‌است.برک به عنوان یک نظریه‌پرداز ادبی، برای تجزیه و تحلیل‌هایش بر اساس ماهیت دانش شناخته شده بود. علاوه بر این، او یکی از اولین افرادی بود که از لفاظی‌های سنتی‌تر رد می‌شد و ادبیات را «عمل نمادین» می‌دید. بورک غیرقابل انکار بود، در مورد خود نه تنها با متون ادبی، بلکه با عناصر متن هم با مخاطب تعامل داشت همانند: سابقه‌ی اجتماعی، تاریخی، سیاسی، بیوگرافی نویسنده و غیره.

برک بخاطر کارهای خود، بر اساس نظریه ادبی و انتقادش توسط راهنمای جان هاپکینز به عنوان «یکی از منتقدین ادبیات در قرن بیستم، غیرقابل انکار، چالش‌انگیز، و به لحاظ نظری پیشرفته‌ی آمریکایی» ستایش شده‌است. کار او همچنان توسط سخنگویان و فیلسوفان بحث می‌شود. وی همچنین برنده جوایزی همچون کمک‌هزینه گوگنهایم شده‌است.

انگوس فلچر:وی را به علت نظریه پردازی‌هایش در باب شعر آمریکایی می‌شناسند.

هاوارد آبرامز: منتقد ادبی اهل ایالات متحده آمریکا بود که به واسطه آثارش در زمینه رمانتیسیسم به شهرت رسید.

ویلیام هزلیت: مقاله‌نویس و منتقد انگلیسی بود که از ویژگی‌های آثارش توانایی در بکارگیری طنزی گزنده و ویرانگر، نگرش نقادانه و شهودی و خوش‌ذوقی در نکته‌پردازی بوده است.

والتر پیتر: دانشمند، مقاله‌نویس، و منتقد هنری انگلیسی. کتاب پژوهش‌هایی در تاریخ رنسانس (۱۸۷۳) را منتشر کرد که بازگوکننده‌ی اندیشه‌ی «هنر برای هنر» بود و بر جنبش زیباشناختی تأثیر گذاشت.

ساموئل بکت: نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و شاعر اهل ایرلند بود.او در سال ۱۹۶۹ به دلیل «نوشته‌هایش در قالب رمان و نمایش که در فقر [معنوی] انسان امروزی، فرارَوی و عروج او را می‌جوید»جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.

جفری هیل: شاعر بریتانیایی و استاد شعر در دانشگاه آکسفورد بود. او را یکی از سرشناس‌ترین شاعران نسل خود خوانده‌اند.

آیریس مرداک: رمان‌نویس و فیلسوف بریتانیایی بود که به واسطه رمان‌هایش درباره خیر و شر، اخلاق، روابط جنسی و قدرت ذهن ناخودآگاه شناخته‌شده‌است. او دانش‌آموخته فلسفه از دانشگاه آکسفورد

بود.

پیتر آکروید: استاد عهد عتیق پژوه دانشگاه لندن، رمان‌نویس، منتقد، زندگی‌نامه‌نویس و پژوهشگر بریتانیایی است که رمان‌های نوآورانه‌اش دیدی خلاف عرف از تاریخ را عرضه می‌کنند.

جان بنویل: در سال ۱۹۴۵ در وکس فورد ایرلند به دنیا آمد. او سیزده رمان منتشر کرده‌است. بنویل ساکن دوبلین است. او با نوشتنِ رمانِ دریا در سال ۲۰۰۵ جایزه ادبی من بوکر را از آن خود کرد.

آنتونیا سوزان بیات: رمان‌نویس و شاعر انگلیسی است که بیشتر آثار خود را با نام ای.اس. بایِت امضا می‌کند. در سال ۲۰۰۸، روزنامه تایمز نام او را در لیست پنجاه نویسنده بزرگ بریتانیا از سال ۱۹۴۵ تاکنون قرار داد.وی خواهر مارگارت درابل، رمان‌نویس و منتقد ادبی اهل بریتانیا است. با اینکه رابطه‌ی این دو دیگر نزدیک نیست، بایِت در مصاحبه‌ای بیان کرد که این تنش فقط "یک رقابت بین دو خواهر است."

ژوزه ساراماگو: نویسنده پرتغالی برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۹۸ میلادی بود.او گرچه از سال ۱۹۶۹ به حزب کمونیست پرتغال پیوست و همچنان به آرمان‌های آن وفادار بود اما هیچگاه ادبیات را به خدمت ایدئولوژی در نیاورد.

توماس پینچن: یکی از برجسته‌ترین نویسندگان آمریکایی است. آثار او به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده‌اند. او به خاطر نوشتن رمان‌های سخت و پیچیده مشهور است. نوشته‌های داستانی و غیر داستانی او مجموعه گسترده‌ای از موضوعات و ژانرهای مختلف از تاریخ، موسیقی، دانش و ریاضیات را در بر می‌گیرد.پینچن در انزوا و به دور از هیاهوی رسانه‌ها مشغول فعالیت است.

فیلیپ راث: رمان‌نویس آمریکایی که یکی از بزرگترین نویسندگان نیم قرن گذشته ادبیات آمریکا بود.

کورمک مک کارتی: رمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس آمریکایی ست که نام اصلی وی چارلز مک کارتی می‌باشد.

دان دلیلو: نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس، پدیدآور و رمان‌نویس اهل ایالات متحده آمریکا است.

رابرت پن وارن: شاعر، منتقد ادبی، رمان‌نویس و نویسنده داستان‌های کوتاه آمریکایی است. وی در اوایل دهه ۱۹۲۰ از اعضاء گروه فراری بود. رمان تمام مردان شاه وی که به بررسی اصول اخلاقی سیاسی می‌پردازد، برنده جایزه پولیتزر شد.

جیمز مریل:شاعر آمریکایی که بخاطر مجموعه اشعارش در سال 1977 برنده جایزه پولیتزر شد.

جان اشبری: از شاعران آمریکایی بود. او شعر ایالات متحده را

از سال ۱۹۷۰ تا کنون شدیداً تحت تأثیر قرار داده همچنین وی نویسنده معروف سبک نیویورک است که او را می‌توان شاعر منادی شعر زبان نامید.

الیزابت بیشاپ: متولد ماساچوست شاعر و نویسنده آمریکایی بود. او از سال ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۰ ملک‌الشعرای آمریکا بود.

آن کارسون: شاعر، مترجم و استاد دانشگاه کانادایی است. کارسون مدرس ادبیات کلاسیک، ادبیات تطبیقی و نویسندگی خلاق در شماری از دانشگاه‌های آمریکا و کانادا از جمله دانشگاه مک‌گیل، دانشگاه میشیگان، دانشگاه نیویورک، دانشگاه میشیگان و دانشگاه پرینستون بوده‌است.

جیمز وود: منتقد ادبی انگلیسی ، مقاله نویس و داستان نویس است.

آدرین ریچ: شاعر، منتقد و فمینیست آمریکایی بود. او در سال ۱۹۹۷ برنده نشان ملی هنر شد اما حاضر نشد برای دریافت آن در کاخ سفید حضور یابد و اعلام کرد که سیاست‌های حکومت بیل کلینتون با اندیشه او از هنر در تضاد است. ریچ سال‌ها در دانشگاه‌های آمریکا از جمله استنفورد و کرنل تدریس کرد. همجنس‌گرایی و حقوق زنان از موضوع‌هایی هستند که او در آثارش بدان‌ها پرداخته است

مایا آنجلو: شاعر، خواننده، خاطره‌نویس، بازیگر و فعال حقوق مدنی اهل آمریکا بود، او هفت زندگی‌نامه از خود منتشر کرد، سه کتاب از مجموعه مقالات او چاپ شد، چندین کتاب شعر بیرون داد و با فهرستی از نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها و نمایش‌های تلویزیونی که طی بیش از ۵۰ سال تألیف آنها به طول انجامیده بود، اعتبار خاصی کسب کرد. او چندین جوایز معتبر و بیش از ۵۰ مدرک افتخاری دریافت کرد.آنجلو بیشتر برای سری هفتگانه زندگینامه‌هایش شناخته شده‌است که بیشتر بر دوران کودکی و تجربیات اولیه او متمرکز است. اولین کتاب این سری «می‌دانم چرا پرنده درون قفس می‌خواند» (۱۹۶۹) از زندگی او تا سن ۱۷ سالگی می‌گوید و برای او تحسین و شهرت بین‌المللی به ارمغان آورد.

دیوید فاستر والاس: نویسنده رمان و داستان‌های کوتاه و جستارنویس آمریکایی بود. او همچنین استاد دانشگاه پومونا در کلارمونت، کالیفرنیا و مقاله‌نویس بود. بیشترین شهرت والاس به خاطر رمان شوخی بی‌پایان (۱۹۹۶) بود که در سال ۲۰۰۶ توسط مجله تایم به عنوان یکی از «۱۰۰ رمان برتر انگلیسی‌زبان از سال ۱۹۲۳ تاکنون» معرفی شد. بسیاری او را جزو خلاق‌ترین نویسندگان معاصر می‌دانستند. وی برنده و نامزد دریافت چندین جایزه از جمله پولیتزر (۲۰۱۲) شد

دوریس لسینگ: نویسنده صوفی و فمینیست انگلیسی و برنده

جایزه ادبیات نوبل در سال ۲۰۰۷ میلادی بود. او یازدهمین زن برنده جایزه نوبل ادبیات و مسن‌ترین برنده این جایزه (هنگام دریافت) بود.

جیمز جویس: نویسنده ایرلندی که گروهی رمان اولیس وی را بزرگ‌ترین رمان سده بیستم خوانده‌اند. (این کتاب که سومین اثر جیمز جویس است در سال ۱۹۲۲ در پاریس منتشر شد) تمام آثارش را نه به زبان مادری که به زبان انگلیسی می‌نوشت. اولین اثرش دوبلینی‌ها مجموعه داستان‌های کوتاهی است درباره دوبلین و مردمش که گاهی آن را داستانی بلند و با درون‌مایه‌ای یگانه تلقی می‌کنند. او همراه ویرجینیا وولف از اولین کسانی بودند که به شیوه جریان سیال ذهن می‌نوشتند. وی به سیزده زبان آشنایی داشت و دست کم به ایتالیایی و فرانسه مسلط بود

مارسل پروست: نویسنده و مقاله‌نویس فرانسوی بود. او به دلیل نگارش اثر عظیمش با عنوان در جستجوی زمان ازدست‌رفته، یکی از بزرگترین نویسندگان تاریخ ادبیات جهان قلمداد می‌شود.

آرتور رمبو: از شاعران فرانسوی است. او را بنیان‌گذار شعر مدرن برمی‌شمارند. او سرودن شعر را از دوران دبستان آغاز کرد. ذوق و نبوغ شعری او در سنین هفده تا بیست سالگی خیره‌کننده است. بااین‌حال، او در ۲۱سالگی برای همیشه از شعر دوری گزید که همواره مایه حیرت و ابهام بوده‌است.

ماکس برود: نویسنده، آهنگساز و روزنامه نگار آلمانی‌زبان یهودی‌تبار اهل چک و سپس اسرائیل بود. وی گرچه خودش نویسنده پرکاری بود اما بیشتر به عنوان زندگی‌نامه‌نویس و دوست فرانتس کافکا مشهور است. به عنوان وصی ادبی کافکا، برود از خواسته کافکا مبنی بر سوزاندن آثارش پیروی نکرد و آن‌ها را به چاپ رساند.

گرشام شوئلم: فیلسوف و استاد عرفان کلیمی و پایه‌گذار نوین مطالعات کابالا بود.وی اولین استاد عرفان کلیمی در دانشگاه عبری اورشلیم بود. نامِ اصلیِ وِی گِرهارد شولم بود که پس از مهاجراتش به اسرائیل آن را به گرشُم تغییر داد.گرشُم شوئلم جایزه اسرائیل را در سال ۱۹۵۸ برای خدماتش به «تاریخ یهود» دریافت نمود.وی در سال ۱۹۵۸ به ریاست فرهنگستان علوم اسرائیل انتخاب شد.

میلنا ژیسنسکا: روزنامه‌نگار، نویسنده، مترجم و ویراستار اهل چک بود.

ایگوی بدنی: ایگو برخلاف نهاد، منطقی و واقع‌بین است و بر پایه‌ی اصل واقعیت کار می‌کند. خود یا Ego خواستار برآورده شدن نیازهای انسان است، اما این برآورده شدن را هنگامی می‌خواهد که شرایط مناسب باشد. او به واقعیت‌ها توجه می‌کند و بر پایه‌ی منطق، اخلاق و قانون کار می‌کند. خود از هنگام کودکی بخشی از ساختار

شخصیتی انسان می‌شود. بازخورد از دیگران، رفتارهای والدین، تنبیه و پاداش‌هایی که کودک هنگام انجام رفتار می‌بیند او را آگاه می‌کند که گاهی باید برآورده سازی برخی نیازها را به تعویق بی اندازد.

صهیونیسم: جنبش سیاسی و ملی‌گرای یهودی ست که در اواخر سده نوزدهم میلادی شکل گرفت. عمده‌ترین هدف جنبش صهیونیسم، تشکیل میهنی برای یهودیان بود. این جنبش بر منابع تاریخی و مذهبی تکیه دارد که یهودیان را به سرزمین اسرائیل ارتباط می‌دهد. این سرزمین را امروزه اسراییل می‌نامند، که قوم یهود از حدود ۳۲۰۰ سال پیش تا سال ۲۰۰ میلادی (که امپراتوری روم آن‌ها را پراکنده کرد) در آن سکونت داشتند.

اسحاق لوریا: اسحاق بن سلیمان لوریا که معمولاً به نام‌ها آری (به معنی شیر)، ها آری‌ها قودش(آری مقدس) یا آریزال شناخته می‌شود، از اصلی‌ترین افراد در عرفان یهودی (قبّاله) است که بنیان‌گذاری مکتب عرفانی لورایی (قبّاله‌ای) به او نسبت داده می‌شود. لوریا متولد اورشلیم بوده، اما در مصر پرورش یافت. لوریا به سال ۱۵۷۲ در صفد درگذشت.

ناتان غزه‌ای: نویسنده و تئوریسین یهودی اهل اورشبیم بود. او پس از ازدواج راهی غزه شد و در آنجا به یکی از مشهورترین مبلغان شبتای زوی تبدیل شد.

شبتای زوی:یک خاخام سفاردی و کابالائیست بود که ادعا کرد مسیح موعود یهودیان است.او ایجادکننده فرقه یهودی شبتیان بود زوی در سال ۱۶۶۵ و در سن چهل سالگی مجبور شد به دست سلطان محمد چهارم بـه اسلام بگرود. برخی از پیروان او نیز بـه اسلام گرویدند. این افراد سیصد خانواده بودند که بعدها دونمه (به ترکی معنی گروندگان) نامیده شدند. غیر از تئوریهای مسیح رایج بر اساس محاسبه دیگری که به یکی از بخش‌های زوهر (کتاب اصلی کابالا) ارجاع می‌کند سال ۱۶۴۸ میلادی به عنوان سال بخشیده شدن یهودیان و ظاهر شدن مسیح آنان قلمداد می‌شد.در سن ۲۲ سالگی در سال ۱۶۴۸ شبتای آغاز به ادعای مسیح بودن کرد. برای ثابت کردن ادعای خود شروع به تلفظ نام خدا در عبری کرد که اینکار از دیدگاه یهودیان ممنوع است و فقط برای کاهن اعظم در معبد اورشلیم مجاز است. برای کسانی که با کتاب‌های ربانی و کابالایی آشنا بودند اینکار بسیار سمبلیک بود.در این زمان او هنوز بسیار جوان بود و در مجامع ربانی مورد قبول نبود. با اینکه شبتای زندگی صوفی گرنه‌ای برای خود انتخاب کرده بود، خاخام‌های مسنتر به او با چشم شک نگاه می‌کردند. مدرسه معلم او یوسف اسکاپا نیز از دور مراقب وی بود. وقتی که ادعای مسیح بودن وی بیشتر شد، او و طرفدارانش از جامعه

یهودیان طرد شدند.در سال ۱۶۵۱ خاخام‌ها شبتای و پیروانش را از سمیرنا بیرون کردند. اینکه او بعد از این اتفاق کجا رفت کاملاً مشخص نیست. در سال ۱۶۵۸ او در قستنطنیه بود و با آبراهام هایاکینی دیدار کرد که وی او را به عنوان مسیح قبول کرد. گفته می‌شود هایاکینی یک کتیبه جعلی یهودی درست کرد که در آن از شبتای به عنوان مسیح نام برده می‌شد. این کتیبه، حکمت عظیم سلیمان نام داشت و متن آن این بود: «من، ابراهام، در یک غار چهل سال زندانی بودم و بسیار سرگردان بودم و لیکن زمان معجزات نیامد، سپس صدایی شنیدم که می‌گفت، پسری عبری در سال ۵۳۸۶ از مردوخای زوی به دنیا خواهد آمد که شبتای نام خواهد داشت. او اژدهای بزرگ را رام خواهد کرد.. او، مسیح واقعی، بر تخت سلطنت من تکیه خواهد زد.

ژاکوب فرانک: یک رهبر یهودی قرن هجدهم بود که ادعا کرد زنده شدن دوباره مسیح خود انگاره شبتای زوی و یعقوب پیامبر است. رهبران یهودی لهستان فرانک را طرد کردند زیرا ادعای او را کفرآمیز می‌دانستند. او اعتقاد به خدا بودن شخص وی به عنوان جزئی از خداییت سه‌گانه و اعتقاد به دکترین «رستگاری از طریق گناه» داشت.فرانک در واقع یک دین جدید ایجاد کرد، که امروزه فرانکیسم نامیده می‌شود که این دین قسمتهایی از یهودیت و مسیحیت را مخلوط کرده بود. پیدایش فرانکیسم در واقع یکی از پیامدهای جنبش شبتای زوی بود.

مسیحیت سبتاری: سبت در مسیحیت درج یا پذیرش سبت در مسیحیت به معنای روزی که برای استراحت و عبادت در نظر گرفته شده است.

فرانکی است ها: در حوالی نیمه سده هیجدهم از درون فرقه رازآمیز کابالا و بر بنیاد میراث شباتای زوی و ناتان غزه‌ای فردی به‌نام یاکوب فرانک (ژاکوب فرانک) ظهور کرد و فرقه‌ای را بنیاد نهاد که به فرانکیست شهرت یافته است.

موسی کوردوورور: کتاب پردس (باغستان)وی روشن‌ترین و عقلانی‌ترین شرح و تفسیر نظری کابالا است. اثر او اساساً تفسیری بر کتاب زوهر است و از آن جا که به نثر زیبای عبری نگاشته شده، خواندن آن مانند خواندن قطعه‌ای شعر لذت بخش است.

موشه لئون:خاخام و کابالیست اسپانیایی و از مروجان کتاب زوهر به شمار می‌رفت.

لئو اشتراوس: نظریه‌پرداز و مورخ فلسفه سیاسی آلمانی - آمریکایی بود. تلفظ آلمانی نام او اشتراوس و تلفظ انگلیسی آن استراوس است. اشتراوس در خانواده‌ای یهودی در آلمان به دنیا آمد.

وی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان فلسفه سیاسی قرن بیستم محسوب می‌شود. وی شاگردان زیادی را در دانشگاه شیکاگو تربیت کرد و محققان برجسته‌ای که به اشتراوسی‌ها معروف هستند، از مکتب فکری او پیروی می‌کنند. روش منحصربفرد و پیچیده اشتراوس در تفسیر آثار و اعتقادات نویسندگان بزرگ و انتقادات وی از مدرنیته باعث شده تا اشتراوس و مکتب فکری او مخالفان زیادی نیز داشته باشند.

یهودا هالوی: شاعر، فیلسوف، و پزشک اسپانیایی. بیش از ۱۱۰۰ بیت شعر از او به‌جا مانده است که ۸۰۰ بیت آن غیرمذهبی و ۳۰۰ بیت آن مذهبی است. یهودیان شعرهای مذهبی‌اش را هنوز در مراسم عبادی خود به‌منزله‌ی دعا می‌خوانند. دفاعیه‌ای از یهودیت به‌نام کتاب خزر نوشت. در تولِدو، در قلمرو کاستیل به دنیا آمد. گفته می‌شود که به قصد زیارت راهی اورشلیم شده بود که درگذشت

اسپینوزا: فیلسوف مشهور هلندی با اصالت یهودیِ سفاردیِ پرتغالی بود. وی یکی از بزرگ‌ترین خردگرایان و جبرگرایان فلسفه قرن هفدهم و زمینه‌ساز ظهور نقد مذهبی و همچنین عصر روشنگری در قرن هجدهم به‌شمار می‌رود.اسپینوزا به واسطه نگارش مهم‌ترین اثرش، اخلاقیات که پس از مرگ او به چاپ رسید و در آن دوگانه‌انگاری دکارتی را به چالش می‌کشد، یکی از مهم‌ترین فیلسوفان تاریخ فلسفه‌ی غرب به‌شمار می‌رود. پیشه وی تراش عدسی بود، او در طول زندگی، جایزه‌ها، افتخارات و تدریس در مکان‌های صاحب‌نام را رد کردو سهم ارث خانوادگی‌اش را به خواهرش بخشید.

تلمود: یکی از کتاب‌های اصلی یهودیت ربانی است. نام دیگر آن به‌صورت سنتی، شاس (ש"ס) است که مخفف شیشا سداریم به‌معنی«شش دفتر» است. نام تلمود، معمولاً اشاره به «تلمود بابِلی» است، بااینکه تلمود دیگری به نام «تلمود اورشلیمی» وجود دارد که رواج کمتری دارد.

تلمود، دارای دو بخش اصلی است: اولین قسمت میشنا (משנה) نام دارد که در حدود سال ۲۰۰ میلادی تکمیل شده‌است و تفسیر خاخام‌های یهودی بر تورات است که «تورات شفاهی» نامیده می‌شود. قسمت دوم گمارا نام دارد که در سال ۵۰۰ میلادی تکمیل شده‌است که شامل نوشتارهای خاخام‌هاست و در بسیاری موارد به مسائلی فراتر از آنچه در تورات اشاره شده‌است می‌پردازد. تلمود ممکن است به میشنا، گمارا یا هر دو در یک کتاب اطلاق شود.تمامی تلمود از ۶۳ دفتر تشکیل شده‌است و شامل بیش از ۶۲۰۰ صفحه است. زبان مورد استفاده در آن عبری قدیم و آرامی است. تلمود دارای نظر هزاران خاخام در مورد بسیاری مسائل مختلف است. این مسائل شامل هلاخا،

اخلاق یهودی، فلسفه، سنت‌ها، تاریخ و بسیاری مسائل دیگر هستند. تلمود منبع اصلی قوانین یهودی در یهودیت ربانی است.

رابرت کلوپستاک: دوست نزدیک کافکا که به دلیل بیماری در کنار کافکا ماند.

ادوارد گوری: نویسنده و تصویرگر آمریکایی بود که به خاطر کتاب‌های داستان مصور خود مشهور است. نقاشی‌های خاص جوهر و مداد وی اغلب صحنه‌هایی مبهم و مشوش از داستان را با ظاهری همانند دوره ویکتوریا و دوره ادواردی به تصویر می‌کشند. کتاب‌های ادوارد گوری با اینکه وی چندان با کودکان ارتباط برقرار نمی‌کرد و علاقه ویژه‌ای به آن‌ها نشان نمی‌داد در میان کودکان عمومیت داشتند.

گوستاو فلوبر: از نویسندگان تأثیرگذار قرن نوزدهم فرانسه بود که اغلب جزو بزرگترین رمان نویسان ادبیات غرب شمرده می‌شود. نوع نگارش واقع‌گرایانه فلوبر، ادبیات بسیار غنی و تحلیل‌های روان‌شناختی عمیق او از جمله خصوصیات آثار وی است که الهام‌بخش نویسندگانی چون گی دو موپاسان، امیل زولا و آلفونس دوده بوده‌است. او خود تأثیرگرفته از سبک و موضوعات بالزاک، نویسنده دیگر قرن نوزدهم است؛ به‌طوری‌که دو رمان بسیار مشهور وی، مادام بواری و تربیت احساسات، به ترتیب از زن سی ساله و زنبق دره بالزاک الهام می‌گیرند.

آثار فلوبر به دلیل ریزبینی و دقت فراوان در انتخاب کلمات، آرایه‌های ادبی، و به‌طور کلی زیبایی‌شناسی ادبی، در ادبیات زبان فرانسوی کاملاً منحصربه‌فرد می‌باشد. کمال‌گرایی وی به اندازه‌ای بود که هفته‌ها به نوشتن یک صفحه وقت سپری می‌نمود، و به همین دلیل، در طول سالیان نویسندگی خود تعداد کمی اثر از خود بر جای گذاشت.

کالیبان : یکی از آنتاگونیست‌های اصلی نمایشنامه طوفان ویلیام شکسپیر است. او پسر ناقص‌الخلقه ساحره‌ای بدخواه به نام سیکوراکس است.

ارنست تئودور آمادئوس هافمن: (زاده ۱۷۷۶ – درگذشته ۱۸۲۲)، نویسنده و آهنگساز آلمانی بود که از تأثیرگذارترین چهره‌های رمانتیسم در ادبیات آلمان به‌شمار می‌رود.

چارلز جان هافِم دیکنز: (زاده ۷ فوریه ۱۸۱۲ – درگذشته ۹ ژوئن ۱۸۷۰) نویسنده نامدار انگلیسی و برجسته‌ترین رمان‌نویس عصر ویکتوریا بود.

فئودور میخایلوویچ داستایفسکی: (زاده ۱۱ نوامبر ۱۸۲۱– درگذشته ۹ فوریه ۱۸۸۱) نویسنده‌ی مشهور و تأثیرگذار اهل روسیه بود. ویژگی منحصر به فرد آثار وی روانکاوی و بررسی زوایای روانی شخصیت‌های داستان است.بسیاری او را بزرگترین نویسنده

روان‌شناختی جهان به حساب می‌آورند. سوررئالیست‌ها مانیفست خود را بر اساس نوشته‌های داستایفسکی ارائه کرده‌اند.